

العدد الخامس

نوار ( مايو )

السنة التاسعة

No. 5 Mai

9ème année



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE

BEYROUTH, LIBAN B.P. 4123

Tel. 32832

رئيس التحرير

والدبير المسؤول

الدكتور سويل إدريس

Rédacteur en chef et

Directeur

SOUHEIL IDRIS

## حَدَثُ الْعَصْرِ

ارتداد الفضاء الخارجي هو في عصرنا هذا ، كما يقول العلماء ، حيث الاحداث ،  
اذ انه سيكون نقطة انطلاق لاكتشاف عوالم الفضاء ومجاهل الاكوان ، حتى لا تبقى  
بعد على هذا الانسان من شؤون الخلق اية خفايا او اسرار . فما افتر هذا الكائن  
العاجز ، وما اعظم هذا المخلوق الضعيف ، وما اطمح الانسان يحاول ان يقبس  
الالوهية وينافس الخلاق !

ان هذا الحدث يوحى لنا بفكرين متناقضتين : اولاهما ان الانسان يضع يده  
الآن على اعظم طاقات الكون ، والثانية انه ما يزال في اول درجات سلم العجز ، وان  
عليه بعد ان يرقى درجات كثيرة يكتشف فيها ما لم يخطر على بال انسان منذ بدء  
الخيقة . حتى ان العلم اصبح يبذ الادب في التصور والتخيل وارتداد مجاهل  
الارهام والاحلام ، فبات الاستشهاد بالعالم في معرض الحديث عن الامعان في ضلالات  
الخيال اصح من الاستشهاد بالاديب . غير ان هناك حقيقة تكتسب الان كل وضوحها :  
وهي ان العالم والاديب يكمل احدهما الاخر ويمشيان جنبا الى جنب في اكتشاف  
آفاق الحياة واضفاء روح الطموح على كل كائن بشري .

يبقى ان ارتداد الفضاء الخارجي حدث جدير به ان يكون لنا ، نحن العرب ،  
صفحة السوط ومهماز الانطلاق . انه يشعرونا ، في كثير من الالم ، بتخلفنا المريع  
في مضمار العلم ومجاراة التطور البشري . وينبغي ان يكون لنا في ذلك حافز لعمل  
كثيف نجند له كل امكاناتنا ونكرس قصارى جهننا في نهج الطريق واحراق المراحل ،  
حتى تسعنا المشاركة في مجال الخلق والابداع هذا .

ان العلم هو وحده طريق الخلاص للعرب ، هو وحده الذي يهبهم القوة لجابهة  
القوى المتالبة عليهم وسلاحها الاول العلم ، اما الادب والفن فسيظلان عاجزين عن  
تطوير حياتنا العربية اذا لم يواكبهما العلم ليكسبهما الجدوى والفعالية .

ولقد آن للعرب ان يرتادوا فضاء العلم !

« الآداب »

# وقف التنفيذ

بقلم جان بول سارتر

يصدر هذا الشهر الجزء الثاني من رواية « دروب الحرية » بعنوان « وقف التنفيذ » بقلم الكاتب العالمي جان بول سارتر وترجمة الدكتور سهيل ادريس . وقد اتبع المؤلف في هذا الجزء تكتيكا روائيا خاصا يقوم في اساسه على أسلوب « المواقفة » اذ يعالج موضوعه في ضمائر ابطاله في وقت واحد معا ، ومن زوايا مختلفة ، فيقدم للقارئ قطاعا عاما من الحياة يمتاز بأنه يعطي صورة شاملة عن الفترة الزمنية التي يصفها ، عبر نفسيات مختلفة شديدة الغنى . وسوف يعود جميع ابطال الجزء الاول « سن الرشد » في هذا الجزء الثاني وهم يواجهون فترة عصيبة من تاريخ الانسانية في ايلول ١٩٣٩ ، هي فترة الاسبوع الذي سبق قيام الحرب العالمية الثانية ، في اطار من الهموم البشرية العاطفية والفكرية والسياسية ، حتى لقد قيل : ان هذا الجزء « وقف التنفيذ » يعني عن كل وثيقة في تصوير النفسية البشرية العامة في تلك اللحظات الحاسمة من تاريخ الانسانية .

وقد رأينا ان نقدم لقراء « الآداب » فيما يلي نموذجا من احد فصول الكتاب يمثل هذا التكتيك الروائي البارع الذي اتبعه مؤلف « دروب الحرية » :

- اعتقد ان انصارهم سيقتلونني في كوخ ، او انني اهرب الى اميركا . فماذا في ذلك ؟ اكون قد عشت .  
ونظر ماتيو الى غوميز في فصول ، وساله :  
- ولن تتحسر على شيء ؟  
- اطلاقا .

- حتى ولا على الرسم ؟  
- حتى ولا على الرسم .  
وهز ماتيو رأسه في حزن . كان يحب لوحات غوميز ، وقال :  
- كنت ترسم لوحات جميلة .  
- لن أستطيع بعد ايدا ان ارسم .  
- لماذا ؟

- لا ادري . القضية جسمية ، لقد فقدت الصبر ، وسيبدو لي ذلك مضجرا .

- ولكن الحرب تقتضي الصبر ايضا .  
- ليس هو الصبر نفسه .  
وصمتا . واتى الخادم باقراص المجنات على آنية من قصدير ، فرشها بالروم والخمر ثم ادنى من الآنية عودا مشتعلا . وتراجع طيف من لهب ذات لحظة في الهواء .  
وقال ماتيو فجأة : - غوميز ! انك ، انت ، قوي ، وانت تصرف لماذا تقاتل .

- اتعني انك لن تعرف ذلك انت ؟  
- بلى . اعتقد اني سأعرفه . ولكني لم اكن اقصد نفسي . ان هناك اشخاصا لا يملكون الا حياتهم يا غوميز . وليس نعمة من يفعل شيئا من اجلهم . ليس هناك اي شخص ، ولا اية حكومة ، ولا اي نظام . فلماذا حلت الغاشية هنا محل الجمهورية فلن يلاحظوا ذلك . خذ راعيا من منطقة « سيفين » اعتقد انه سيعرف لماذا هو يقاتل ؟  
قال غوميز : - ان الرعاة عندنا هم اشد المقاتلين حماسة .  
- لماذا يقاتلون ؟

- هذا يتوقف . لقد عرفت منهم من يقاتل ليتعلم القراءة .  
قال ماتيو : - اما في فرنسا ، فالجميع يعرفون القراءة . فلماذا القتيت في فرقتي راعيا من « سيفين » ورايته يموت الى جانبي ليحافظ على جمهوريتي وعلى حرياتي ، فاقسم لك بانني لن اكون فخورا . اوه ! يا

نظر دالاديه الى شميرلن ، ونظر الى هاليفاكس ، ثم صرف عينيه لينظر الى ساعة مذهبة موضوعة على منضدة بهو ، وكان المقربان يشيران الى العاشرة وخمس وثلاثين ، وتوقفت السيارة امام الكابان كوين ، وانقلب جودج على ظهره وانزأ قليلا ، وكان شخير جاره يمنعه من النوم .

قال دالاديه : - لا يسعني الا ان اكرر ما سبق ان صرحت به : لقد اخذت الحكومة الفرنسية التزامات تجاه تشيكوسلوفاكيا . فلماذا ظلت حكومة براغ على رفضها للعروض الالمانية ، واذا اصبحت ، بنتيجة هذا الرفض ، ضحية هجوم ، فان الحكومة الفرنسية ستجد نفسها مضطرة الى القيام بالتزاماتها .

وسعل ، ونظر الى شميرلن ، وانتظر .  
قال شميرلن : نعم . نعم . طبعاً .  
وبدا مستعدا لاضافة بضع كلمات ، ولكن الكلمات لم تات . وكان دالاديه ينتظر وهو يخط بطرف قدمه دوائر على السجادة . وانتهى به الامر الى ان يرفع رأسه وينال بصوت متمب :

- ما عساه يكون موقف الحكومة البريطانية في هذه الحالة ؟  
نهضت فرانس ومود ودوسيت وروبي ، والقين التحية . وحدث في الصفوف الاولى تصفيق مائع ، ثم انسحب الجمع وسط ضجة كبيرة للكراسي . وبحث مود بنظرها عن بيار ، ولكنه كان قد اختفى . والتفتت فرانس نحوها ، وكان خداهما ملتئمين ، فيما كانت تبسم . وقالت : كانت امسية ناجحة . امسية ناجحة حقا .

كانت الحرب هنا ، على الحلبة البيضاء ، كانت الاشرار الميت لضوء القمر الاصطناعي ، والحموضة الزرقاء للبولق المسدود ، وهذا البرد على الخوان ، في رائحة الخمر الاحمر ، وهذه الشيوخوخة الخفية في ملاحم غوميز . الحرب ، الموت ، الهزيمة . كان دالاديه ينظر الى شميرلن ، وكان يقرأ الحرب في عينيه ، وكان هاليفاكس ينظر الى بونيه ، وكان بونيه ينظر الى دالاديه ، كانوا صامتين ، وكان ماتيو ينظر الى الحرب في صحته ، وفي مرفة الشريفة السوداء المعظمة .

- واذا خسرنا نحن ايضا الحرب ؟  
قال غوميز في خفة : - ستصبح اوروبيا فاشية الذن . وليس هذا امعدا ردينا للشيومية .  
- وما يكون مصيره يا غوميز ؟



غوميز ، الا تشعر احيانا بالخجل جميع هؤلاء الذين ماتوا في سبيلك ؟  
قال غوميز : - ان هذا لا يزعجني . فانا اعرض حياتي مثلهم .  
- ان الجنرال يمتون في سرهم .  
- لم اكن دائما جنرالاً .  
قال ماتيو : - مهما يكن من امر ، فليست القضية متشابهة .  
وقال غوميز : - انني لا ارني لهم . ولا تاخذني عليهم الشفقة .  
ومد يده فوق الخوان وقبض على معصم ماتيو ، وقال بصوت منخفض  
بطيء :  
- ان الحرب شيء جميل يا ماتيو .

وكان وجهه مشتعل . وحاول ماتيو ان يتخلص ، ولكن غوميز شد  
ذراعه بقوة واصاف :  
- احب الحرب .

- ولم يكن ثمة بعد ما يقال . وضحك ماتيو ضحكة قصيرة منزعة  
فترك غوميز يده . وقال ماتيو :

- لقد تركت تأثيراً قوياً على جارتنا .  
والتي غوميز نظرة الى يساره ، من بين جفونه الجميلة . وقال :  
- اجل . يجب ضرب الحديد حامياً . اكون هذه الحيلة للرقص ؟  
- طبعاً .

ونفض غوميز وهو يزدرد سترته . وتوجه الى المثلة ، فراه ماتيو  
ينحني فوقها . وارتدت براسها الى الخلف ، ونظرت في ضحكة  
مدروسة ، ثم ابتعدا واخذا يرقصان . كانا يرقصان ، ولم تكن تشبه  
الزنجيات قط ، ولا بد انها كانت من المارتينيك . كان فيليب يفكر :  
« مارتينيك » وكانت كلمة « المالدبارية » هي التي طفت على شفتيه .  
وتمتم : - يا مالابارتي الجميلة .

فاجابت :  
- انك ترقص جيداً .  
وكان في صوته موسيقى ناي صغيرة ، ولم يكن ذلك يخلو من  
عذوبة . وقال :

- انك تتكلمين الفرنسية جيداً .  
فنظرت اليه في غضب :  
- لقد ولدت في فرنسا .  
قال : لا بأس . انت مع ذلك تتكلمين الفرنسية جيداً .  
وفكر : « انني سكران ثم ضحك . وقالت له ، بلا غضب :  
- انك سكران تماماً .  
قال : - نعم .

ولم يكن يشعر بعد بتعبه ، كان مستعداً للرقص حتى الصباح ،  
ولكنه كان قد قرر ان ينام مع الزنجية ، وكان ذلك ارضى . ان مسا  
هو ممتع حقاً في السكر ، هو هذه القدرة التي كان يمنحها على الاشياء .  
فانت لست بحاجة الى لسها : نظرة واحدة ، فاذا انت تملكها ، كان  
يملك ذلك الجبن ، وذلك الشعر الاسود ، وكان يداعب عينيه على هذا  
الوجه الاملس . اما ابعد من ذلك ، فقد كانت الرؤية مائعة ، كان ثمة  
ذلك السيد الفخم الذي كان يشرب الشمينيا ، واشخاص اخرون يعمل  
بعضهم على بعض فلا يميزهم جيداً . وكان الرقص قد انتهى ، فعادا  
الى الجلوس . وقالت :

قال فيليب : - بل انا بكر .  
- كذاب !

ورفع يده :  
- القسم لك اني بكر . القسم برأس امي !

قالت خاتبة : - آه ؟ هذا يعني ان النساء لا يثرن اهتمامك .  
قال : - لا ادري . يجب ان نجرب .

ونظر اليها ، فامتلكها بعينه ، وكز وجهه وقال :  
- انني اعتمد عليك .

فتفتت دخان سيجارتها في وجهه :  
- سترين ما اعرف ان اعمله .

وامسكها من شعرها فجلبها اليه ، وكانت تثبت منها عن قرب  
بعض رائحة الشحم . وقبلها قبلة خفيفة في شفتيها . وقالت :  
- بكر . سادج الجائزة الكبرى .  
قال : - تريحين ؟ ان الانسان يخسر دائماً .  
ولم يكن يشتهيها على الاطلاق . ولكنه كان مسروراً لانها كانت  
جميلة ولم تكن تخيفه . واستشعر الرضى التام وفكر : « انني احسن  
محادثة النساء » وتركها ، فانتصبت واقفة ، وسقط صندوق فيليب على  
الارض ، فقال :

- حذار ، انت سكرانه !  
فلمت الصندوق :

- ماذا في داخله ؟  
- هس ! لا تلمسيه : انها حقيبة دبلوماسية .

قالت وهي تقلد الاولاد : - اريد ان اعرف ما في داخله . يسا  
حبيبي ، قل لي ما في داخله .

واراد ان يتنزع منها الصندوق ، ولكنها كانت قد فتحت ، وراى  
المنامة وفرشاة الاسنان ، وحين اكتشفت ال « رامبو » قالت :

- كتاب ؟ ما هذا ؟  
قال : هذا ؟ انه شخص قد ذهب .  
- الى أين ؟

قال : ماذا يهمك من ذلك ؟ لقد ذهب .  
واستعاد الكتاب من يديها وارجمه الى الصندوق ، وقال في سخرية :

- انه شاعر . اتركه فهمت الان فهما الفصل ؟  
قالت : - طبعاً . كان ينبغي ان تقول ذلك من البدء .

واغلق الصندوق ، وفكر : « لم اذهب » وسقط سكره . « لماذا ؟  
لماذا لم اذهب ؟ » وكان قد اصبح الان يميز جيداً السيد الفخم ،

قيالته : لم يكن ضحكا الى الحد الذي تخيله ، وكانت له عينان مخيفتان .  
وانفطرت العناقيد البشرية من لقاء نفسها : كان ثمة نساء ، سوداوات

## « دار الطبيعة » تقدم :

## اوغاريت

اجيال - اديان - ملاحم

للشيخ نسيب وهيبه الخازن

لغة الاجداد

ملاحم ونصوص من ... سنة

سبقت الهام التوراة

وشاعرية اليازة

وحنان الانجيل

بلغة شقيقة للعربية

تقرأ بلغتها الاصلية

وبيضاوات ، ورجال ايضا . وخيل اليه انهم كانوا ينظرون اليه مليا « لماذا انا هنا ؟ كيف تراني قد دخت ؟ ولماذا لم اذهب ؟ » كان في ذكرياته ثقب : كان قد رمى الفلس في الهواء ، ونادى سيارة تاكسي وما هوذا الان : انه جالس الى هذه الطاولة ، امام قنح شمبانيا ، مع هذه الزنجية التي تنبعث منها رائحة صمغ السمك . كان ينظر الى هذا الفيليب الذي كان يقذف الفلس في الهواء ، وكان يحاول ان يسير غوره ، ويفكر : « انا واحد اخر » كان يفكر : « انني لا اعرفني » وادار راسه نحو الزنجية .

وسالته : - لماذا تنظر الي ؟

- هكذا .

- هل تجدني جميلة ؟

- بين بين .

فبلعت ريقها واشتعلت عينها . ورفعت مؤخرتها بضعة بوصات فوق المقعد فيما ضغطت بيديها الخوان .

- ان كنت تجدني قبيحة ، فيمكنني ان اذهب : فلسنا متزوجين . وبحث في جيوبه فاخرج ثلاث اوراق مدعوكة من فئة الالف فرنك ، وقال :

- خذي . خذيها وابقى .

فاخذت الاوراق وفتحتها وملستها ثم جلست وهي تضحك . وقالت : - انك صبي وسخ . صبي صغير وسخ .

وكانت قد انفجرت امامه هوة من الخجل : وما كان عليه الا ان يتداعى للسقوط فيها . انه مصنوع ، مضروب ، مطرود ، ولم يذهب . وكان ينحني فوق الثقب فيأخذه الدوار . كان العار ينتظره في القعر ،

**أنت مدعو !**  
**لحضور هذا الاجتماع الضخم !**

احمد بن بيل - فرحات عباس - كريم بلقاسم - كاسبرو  
جمو كينياتا - قوشي مينم - جباب - دكة الشاشرين  
في العالم ...  
تبادلت اخبار ثوراتهم ومعاركهم ... في الجزائر ...  
وكوبا ... وريان بيان فو ... والسويس ... وقبرص ...  
دكة جزو تأثر في هذه العمرة ... وذلك في (هذه)  
(الدرج الكبير ...)

**الكتاب الرائع الذي تكاد تلتهب صفحاته بأخبار الثورات والشاشرين !**

صدر حديثاً بأجزاء انتق  
وترجمة رائعة عنه :

**المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر**  
المنه ٤٠٠ ق.ل  
أطلبه من كافة المكتبات

وما كان عليه الا ان يختار ان يشعر بالعار الثقب ، العار ، الموت . اختيار الشعور بالعار ، لماذا لم اذهب ؟ لماذا اخترت الا اذهب ؟ وخيل اليه انه كان يحمل العالم على كتفيه . وقالت له :

- لست ادرك ثنائرا .

فوضع اصبعه تحت ذقنها :

- ما اسمك ؟

- فلوسي .

- ليس هو اسما مالاباريا .

قالت في غيظ : - قلت لك اني ولدت في فرنسا .

- اسمعي يا فلوسي : لقد اعطيتك ثلاث اوراق ، افلا تريدان ان اتحدث اليك فوق ذلك ؟ فهزت كتفيها وادارت راسها . وكان الثقب الاسود ما يزال هناك ، وفي قعره العار . وكان ينظر اليه وينحني فوقه ، ثم اذا به فجأة يفهم ، فيلوي القلق قلبه : ان هذا شرك ، فاذا وقعت فيه ، كفتت عن احتمال نفسي . الى الابد . ونهض ، وفكر في قوة : « انما عدلت عن الذهب لانني كنت ثملا . » ثم انقلقت الهاوية : لقد اختار .. « انما عدلت عن الذهب لانني كنت ثملا . » لقد لامس العار عن كتب ، ولقد شعر بخوف مفرط : اما الان فقد اختار الا يحس بالعار . الى الابد .

- تصوري انه كان علي ان استقل القطار . ولكنني كنت ثملا جدا . فقالت بلهجة طفولية : - ستستقله غدا .

فانتفض :

- لماذا تقولين لي ذلك ؟

فقالت مندهشة :

- ان من يفوت قطارا ، ياخذ التالي :

قال وهو يقطب حاجبيه :

- انني لن اذهب . فقد غيرت رأيي . اترفين ما هي العلامة ؟

فرددت : - العلامة ؟

- ان العالم مليء بالعلامات . فكل شيء علامة . وينبغي ان نعرف فك الغاها . يكون عليك ان تفهمي ، فتمثلين ولا تنهين بعد : لماذا . لم تفهمي ؟ ذلك انه وجب عليك الا تفهمي . تلك علامة : ان عندك هنا عملا افضل تقومين به . وهزت راسها وقالت :

- هذا صحيح . صحيح جدا ما تقوله .

عمل افضل . جمع الباسنيل ، ينبغي القيام بالدليل امامه . في مكانه ينبغي ان امزق نفسي حيث انا . اوريه . لتسقط الحرب ! من ذا الذي يستطيع ان يقول اني جبان ؟ ساريق دمي من اجلهم جميعا ، من اجل موديس ويزيت ، من اجل بيتو ، ومن اجل الجنرال ، ومن اجل جميع الناس الذين ستمزقني اظفارهم . والتفت الى الزنجية فنظر اليها بحثان : ليلة ، ليلة واحدة . ليلتي الغرامية الاولى . ليلتي الاخيرة .

انك جميلة يا فلوسي .

فيسمت له :

- تستطيع ان تكون لطيفا حين تشاء .

قال لها : - تعالي لرقص . ساكون لطيفا حتى صباح الديك .

كانا يرقصان . كان ماتيو ينظر الى غوميز ، وكان يفكر : « ليلته الاخيرة » ثم يتسم ، كانت الزنجية تحب الرقص ، وكانت تفنفس عينيها نصف اغماضة ، وكان فيليب يرقص ، ويفكر : « ليلتي الاخيرة ، ليلتي الغرامية الاولى . » ولم يكن يشعر بعد بالعار ، كان ثملا ، وكان الحر شديدا ، غدا ساريق دمي من اجل السلام . ولكن الفجر كان ما يزال بعيدا . كان يرقص ، وكان يستشعر الرضى والتبرير ، ووجد نفسه خياليا . انزلت الاضواء على طول الجدار ، وكان القطار يتمهل ، صرير ، هزات ، وتوقف ، ولطخ النور الحافظة ، فطرف شارل بعينه وترك يد كاترين ، وصاحت الممرضة :

- التمتة على الصفحة ٧٥ -



# أزمة الأديب في المجتمع

بقلم يحيى الدين محمد

الانفصال عن وضع ما ، لاتخاذ رأي فيه .. (١) «  
تفترق الحرية الداخلية هنا ، عن محدودية الحرية العامة التي تسمح بها السلطات والتقاليد ووعي الناس ؛ بل ويصبح من المحتم ان يصطدم الاثنان ، وان ينشأ تبعاً لذلك تحول فكري جديد : حرية الكاتب في ممارسة وحي نظيف وسلوك ناقد وجريء ، وحرية السلطة في الحد من حرية الكاتب ..

الحرية الداخلية هي التمرد على الأوضاع الجامدة التي تحاول تكميم فم الكاتب بالارهاب ، وبالسجن ، والتشريد والتنكيل مرة ، والأغراء والأغواء مرة أخرى ، والاتقياد للسلطة حيث لا اغواء ولا تهديد ، الاضياغ الشخصية مرة ثالثة ، حرية الأديب الداخلية هي أولاً ، الرفض التلقائي لكل دعوة بالانتصاح ، وهي ثانياً ، الالتزام الواعي بقضية الشعب ، وهي ثالثاً ، الاعلان عن المساويء والشورور ، وطرح الجواب بكافة الطرق المشروعة وغير المشروعة ، بصرف النظر عن الوضع النفسي والاجتماعي .

فهل يستطيع الأديب حقاً ان يتجاوز عن سوء الوضعين الاجتماعي والفكري ، ليعلم - رغم تعسف السلطة - عن قضية يراها أخطر القضايا وأشدّها اهمية ، وتراها السلطة أشد القضايا بليلة وإبتعاثاً على الارتباك ؟ هل يمكن للأديب ان ينتج أعمالاً فنية على مستوى رائع وجديد وعميق اذا كانت حياته الاجتماعية أقل بكثير عن المتوسط ؟!

لاشك ان الأديب بشر كالناس ، يود ان يكون سعيداً ، ويود ان يمتلك تليفوناً خاصاً ، وجهازاً للتلفزيون ، وحجرة استحمام من القيشاني الأصلي ، ويود ان يمتلك عربية جميلة ، وان يتسع له الوقت لكي يكتب ويقدم شيئاً مرموقاً ، والأديب يعلم ان وقته مضيع بين العمل الخارجي الذي يستنزف طاقاته البدنية والفكرية ، وبين قراءاته الخاصة ، وهو يدرك جيداً مدى طغيان العمل وأكل العيش ، على انتاجه الخاص ، وهو واثق تماماً انه سيكون أغزر إنتاجاً وأعمق فكراً في المستقبل ، لو امكن لجهة ما ان تتولى عنه عبء حياته الخاصة ، بعملها ومسئولياتها ، وهو يحلم دوماً بهذا « السلطان » العادل الذي عليه ان يحيي مواته ، وان يقدم للعالم امكانياته الفنية الرائدة في أعماقه .. ولا شك ان هذا الحلم جميل ورائع ، ولكننا لم ننس اننا حلمنا قبل ذلك ، وطيلة التاريخ بالمدن الفاضلة واليوتوبيات ، وانتهينا الى قرار صعب بالنسبة لكل تفكير مثالي ومجرد ..

بيد ان سؤالاً وحيداً يثار هنا ، سؤالاً وحيداً وعلى غاية من الاهمية : اذا افترضنا ان الأديب يعاني بؤس حياة

شيئان مزعجان ومروعان يظن الأديب انهما يحطمان وجوده ، ويمزقانه أشلاء .. هما وطأة الوضع الاجتماعي ، والشعور العنيف بالاحرية ..

الاثنان متداخلان ومتناقضان . متداخلان بمعنى انهما لزمان معا لوجود الكاتب القوي المتفرغ الكثير ، ومتناقضان بمعنى ان وطأة الوضع الاجتماعي لا تؤثر في الأديب الا من داخله « وسوف نلاحظ ان هذا المعنى شكلي محض » ، في حين ان الاحرية ، وضع تختاره الدولة كي تجمد الثورة ، وتخمد النقد والمعارضة ، وهي لا تؤثر في الأديب الا من خارج ، أي في اللحظة التي يستحيل فيها وعيه الى نشاط اجتماعي غايته الوصول الى الآخرين والتأثير فيهم .. وكل مظان الأديب بفضاعة هذين العاملين وشدة تأثيرهما المدمر راجعة الى انه يعتمد الخلط فيضع دلالة كل منهما في مكان الاخرى : أي انه يظن الاحرية وضعا داخلياً ، وان الحالة الاجتماعية تؤثر في خارج الأديب ، أي من حيث يلتقي بالآخرين ، كتابة وخطابة ..

والامر الحقيقي هو ان العاملين يؤثران داخلياً وخارجياً نفسياً وسلوكياً ، ولكنهما يختلفان ويتباعدان في لحظة واحدة هي اللحظة التي يقرر فيها الأديب ان عزله لم تصبح ملكه وان عليه عبء انقاذ البشر الذين يعانون معاناة نفسها .

ليست الحرية وضعا خارجياً محضاً ، وليس الوضع الاجتماعي كذلك ، اذ يظل بإمكان الكاتب الحر دوماً ان يمارس حريته ، وان يرفض الحواجز والأطر ومفريات السلطة ، ويظل بإمكانه أيضاً ان يلقي حكاية الظروف السيئة التي يعاني منها ، ويعاني جيله منها ، وان يوصل الرسالة التي ينبغي عليه ان يوصلها ..

فأية قوة هي هذه التي تحقق تلك الفورة الداخلية العارمة ، في حين يظل الخارج باستمرار ، ديمومة متصلة من عمليات الكبت لقوى الأديب ونشاطاته ؟ أي شيء هو هذا الميزان الذهبي الذي لا يتأثر بالوضع الاجتماعي ، ولا يتأثر بالطغيان ؟!

ان الخارج لا يعطل الأديب نهائياً ، كما ان الداخل لا ينقد الأديب نهائياً ، وليس خطأ ان نظن ان مقداراً مناسباً من الحرية الخارجية ، ومقداراً مناسباً من الدخول المادي ، يهيئان للأديب ارضية قوية وخصبة . لكن المطلوب ليس معرفة الظروف المثالية التي يتمكن الأديب ضمنها من الانتاج ، انما السؤال هو : هل يستطيع الأديب ان يمارس التزامه ، بدون خيانات ، في ارض لاتحكمها الحرية ، وفي مستوى مادي تعس للغاية ؟ هل يستطيع الأديب ان يتجاوز ظروفه ؟!

لقد عينا حتى الان شيئين منفصلين وقلنا انهما يسممان وجود الأديب : الاحرية ، وسوء الوضع الاجتماعي ... ولكنهما - بعد السؤال السابق - يصبحان في الحقيقة شيئاً واحداً .. فما هي الحرية اذا لم تكن « القدرة على

(١) جان بول سارتر « المذهب المادي والثورة » ص ٢٢ - ترجمة سامي الدروبي وجمال الاناسي - منشورات دار البقعة العربية للناثيف والترجمة والنشر .



اجتماعية شديدة الوطأة ، مع شعوره الجارف بالحرمان من كافة المتع والسعادات الصغيرة التي يمارسها الاثرياء والسادة ، فهل تغفر له صمته وسكوته ، او هل نستطيع ان نوافق على تبريره الذي يسوقه ، وخلصته ان الوضع بطحنه ويخلخل التزاماته ، وان عليه ان يبحث عن مستوى ارقى من حياته الراهنة ؟!

سوف تقرب الامر بمثال ملائم : مدينة اسمها « هاكاوا » يحكمها سلطان باطش لا يعرف العدل ولا يفهم حرية التعبير ، ولا يسلم بجدوى الفن والكلمة والفكر .. يعيش في هذه المدينة اديب شاب . غير متزوج ، يعمل في مطحن للفلال ، من السادسة صباحا حتى الرابعة مساء . توفي ابوه ، وهو يعول أسرته البالغة ثمانية أشخاص ، نصفهم في المدرسة ، والنصف الاخر مقيم دائم في المنزل .. هذا الاديب يلاحظ الوضع : انه يقرأ الجرائد ، ويحدث الناس ، ويدرس الظواهر والخبائيا ، ويفطن الى الامور ، وقد توصل بعد كل ذلك الى قرار بشأن هذا السلطان ، وبشأن النظام الذي يحكم وطنه .. انه في هذه اللحظة ، أي في لحظة وعيه وأدراكه ، ليس حرا بعد ، فالحرية الداخلية ليست نمطا في التفكير .. ابدا ، انها خطوة ضرورية الى خارج .. أي انها لا تكون كذلك الا في اللحظة التي يشاء فيها هذا الاديب ان يغير مابقهره .. وانه ليعلم تماما بكل ما يتبع حركته الى الخارج من شرور ، فلا اقل من السجن والتشريد ، والبطش بالاسرة ، والعذاب ، ثم الموت ...

في مثل هذه الظروف ، يمكن للاديب ان يحتج بوضعه

الخاص : انا حر .. ذلك صحيح ، ولكنني لست حرا في تعذيب اخوتي وأسرتي .. وما ذنبها .. حتى اجر عليها الخراب والتشريد ؟!

وبعبارة اخرى ، هل تستحق هذه القضية ، كل هذا الاستشهاد ؟!

نلاحظ ان الامر قد تحول هنا الى مسألة اخرى اخلاقية تماما ، وذلك لان هذا الاديب في الحقيقة ليس حرا ، مادام عبء الوضع اشد عليه وطأة من شعوره بالتزامه .. طريقان لا ثالث لهما يتألقان في ذهن هذا الاديب ، أحدهما هو : أسكت ، فليست بطلا .. والاخر : اتكلم ، كيما احقق حريتي . وهذا المثال نفسه يمكن تطبيقه بقليل من التحريف لو اردنا طرح مسألة سوء الوضع الاجتماعي للاديب ، والمثالان يؤديان الى موقف واحد يعلن عنه الاديب ، وهو : هناك .. في الخارج ، تقع قوة اخرى اكثر عتوا تمنعني من الكتابة ومن الانتاج ، هي حكم السلطان في موقف ، والرغبة بالسعادة والامان وطرح الفقر جانبا ، في الموقف الاخر .. فما معنى ان يتجاوز الاديب عن هذه القوة ، وما الذي يؤدي اليه هذا التجاوز الذي يملك في شكله الفردي ، ملامح الفشامة والاستشهاد ؟!

قد يلاحظ الانسان العادي في مدينة مثل « هاكاوا » سوء الوضع السياسي والاجتماعي بقليل من الفطنة ، وقد يتكلم أحيانا عن ضرورة التغيير ، ولكنه ليس ملتزما بذلك ، اذ ليس هناك فارق سلوكي مؤكد وهام بين من يعرف او يجهل ، فهو في الحالتين ليس قابلا ان يخلق من قضية الحرية معنى لوجوده .. واذا لم يحدث ذلك النوع من السوق والدفع الفكريين ، فقد تظل الرغبة في التغيير ، مجرد أمنية حاملة في ذهن الرجل العادي ، مهما كان الضغط السياسي والاجتماعي مروعا « ولا بد ان نلاحظ ان الثورة اذا لم ينته بها الدهن القائد ، او الانسان البطل لمثال ، لا بد ان تنتكس دفعة واحدة وتموت » .

الاديب طاقة ذات حدين ، أحدهما مفروس في الواقع الانبي ، والاخر مدفون في المستقبل . فعلى اساس من هذه النظرة المزدوجة ، والحادثة من التطلاق الذهني للمثال « المستقبل » على الراهن « الواقع » ، يحاول الاديب باقصى ما تسعه طاقاته ان يغير ويبدل ويطور .

هذه الرؤية الكاشفة ليست التزاما بمصطلحه اللغوي انما هي ارتباط ميكانيكي بالوضع ، كما ترتبط الاقمار التابعة ، بالافلاك العظيمة .. ويستحيل ان يتنهد هذا الرباط او يتمزق في أي ظرف من الظروف ، وتحت أي لون من ألوان الضغوط والمذابات ، فالاديب مدفوع الى ان ينتج وان يعترف وان يمارس سلوكا واعيا ، مدفوع الى ذلك باكثر من سبب ، فما الذي يلزمه في الحقيقة بالكتابة وماذا يعني بها ، ان لم يكن واعيا ان كتابته مقصود بها تغيير اذهان الآخرين ، التمهيد بتطويرهم ؟

واذا كان الوضع بنوعيه : الفقر المادي ، والحالة الفكرية في الوطن ، يسهم في تكبيل الاديب وعرقلة فكره ، فان حريته الخاصة تدفعه الى التخلص من كل هذه الروابط والسلاسل ، وتؤلف حالة نفسية خاصة ، تملو - مؤقتا - على الواقع الاجتماعي ، بل وتسلبه وجوده ، وتعطيه هذه المزية النادرة وهي القدرة على تفتيت الوضع من جميع جوانبه ، وتسليمه نظيفا وشيقا ومعقولا الى الآخرين .. فالالتزام هنا عملية هي غاية ما يصل اليه الاستغناء عن

الى العرب في كل مكان ..  
لي يتعرفوا بعق الى الجزائر المجاهدة  
ويستبعموا مراحل كفاحنا البطولي

نقدم هذا الكتاب

الجزائر العربية

ارسل الكفاح المجيد  
تأليف الدكتور، اصفاء محيي

اول كتاب يربط قلم عربي ليحل  
الى القراء العرب اخبار انقائهم  
الجزائريين الابطال الزكي اثاروا  
اعجاب العالم باجمعه - مع مجموعة  
كبيرة من الصور الرائعة التي لم تنشر من قبل !

٣٠٠ صفحة من القطع الكبير ٤٠٠ ط. ٥٠٠  
منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر



تحبني ؟  
صديقي المقرب الاثير  
صداقة حميمة تشدني اليك من سنين  
ودك ذاك الهاديء الحنون كي احبه  
احبه يظل نسمة رخية العبور  
طرية ، تندي على روعي المبعثر الكئيب كلما  
تعثرت خطاي في مفاوز الدروب

✱

تحبني ؟ تاريخها عندي قديم  
قبلك يا صديقي الاثير  
قبلك من سنين ، من سنين  
نشدتها ، بحثت عنها في طفولتي  
نشدتها مذ كنت طفلة حزينة مع الصغار  
عطشى الى محبة الكبار  
وكنت اسمع النساء حول موقد الشتاء  
يروين قصة الامير اذ احب بنت جاره الفقير  
« احبها » ...  
وترعش الحروف في كياني الصغير :  
اذن هناك حب !!

هناك من يحب ، من تحب !!  
وكان قلبي الحزين قلبي الصغير -  
ينطوي على جفافه على ظمائه  
ويسأل الحياه  
عن دفقة من نبع حب  
في صدر ام دافيء ، في قلب اب  
وكانت الحياه  
بخيلة بخيلة . اواه ما اقسى تعطش الصغار -  
حين ينضب الحنو في الكبار -  
حين لا يسقى الصغار قطرة من نبع حب

✱

وحين فتحت براعمي ورعرع الصبي النضير  
وضمخ الجواء بالعبير

\* ————— \*

تاريخ كل كلمة

\* ————— \*

« ————— »

عرفتها في شعر « عروة » الحزين  
وعشتها في شعر « قيس » في رؤى « جميل »  
كم هزني تدفق الشعور في قلوبهم  
كم عشت حبه ، حنيهم ، عذابهم  
كم قال لي قلبي الحزين :  
« ما أسعد الاحباب رغم ما يكابدون !  
« كم يغتني الانسان حين يلتقي  
« هناك من يحبه ، كم يغتني »  
ولم يكن هناك من يحبني

\*

وعاد من غربته اخي الكبير -  
عاد ابراهيم ، كان قلبه الرحيم خيرا كبيرا  
وفيض حبه غزير  
ولفني اخي وضمني الى جناحه الرحيم  
هنا استقيت الحب وارتويت من حنو قلبه  
واشرقت عوالي بنور حبه  
هنا استردت ذاتي التي تحطمت -  
بأيدي الآخرين  
بناءها . هنا اكتشفت من أنا  
عرفت معنى ان اكون  
ومات . مات من احبني  
ومات اخي الذي احبني  
ولم يكن هناك من احبني سواه

- ٢ -

ومرت الايام يا صديقي الاثير  
جديبة ، مطمورة بالثلج ، بالاسى المرير  
وقلبي الوحيد ينطوي على جفافه -  
على ظمأه  
وعاذ قلبي الوحيد يسأل الحياه  
عن دفقة من نبع حب  
عن دفء قلب  
وراحت الحياه  
تمطي . فقد احبني الكثير  
احبني الكثير غير اني

بقيت عطشى دونما ارتواء  
كانما كان الذي بلغته سراب  
سمعتها ، سمعتها كثير  
وخلتني اميشها وكنت انما  
اعيش وهمها الكبير  
ولم ازل اطوف الافاق خلفها  
اغوص في البحور  
ابحث في الاعماق في الوجوه في العيون  
وكنت في ياسي امد خلفها اليدين  
اود لو بلغتها ، لمستها حقيقة  
شيئا يمس صدقه بالراحتين  
كانت سرايا في سراب  
كانت بلا لون بلا مذاق  
الحب عند الآخرين جف وانحصر  
معناه في صدر وساق ..  
الحب كان حب صدر ، حب ساق  
حب بلا دفء ، بلا روح ، بلا حنان  
سمعتها كثير  
وعفت زيفها الكبير  
كانت مطلأ لي على حقارة على  
تفاهة على مرارات اخر  
كانت قناعا يستر الصقيع -  
والخواء في البشر  
لا لوم يا صديقي الاثير  
انسان هذا العصر قاحل فقير  
تأكلت جذوره ، تسطحت ابعاده  
سدى نريد الحب ان ينمو ولا -  
اعماق ، لا جذور

\*

تحبني ؟  
لا ، ردها ، دع لي صديقي ودك الكبير  
اعب من حنوه في دربي الطويل  
واحتمي بظله الامين كلما  
تعبت ، كلما هربت من جفاف دربي الطويل  
دع لي صديقي ودك الكبير

فدوى طوفان



# الوعي الفني

بقلم مفيد عرنوق

ومن أجل أن يعي الفنان أو متلوق الفن ذاته ، توجب عليه أن يقرر بينه وبين نفسه اللون الفني الذي يتعشقه بالدرجة الأولى ، من بين مجموعة الألوان التي يتحسس بها . ومثل هذا اللون ، خاضع حتما لتأثيرات عديدة منها السن والوسط العائلي والظروف الاجتماعية والمادية ، الى ما هنالك من عوامل ، من شأنها أن تقرر بطبيعتها مدى نشاط الفعاليات الفنية في حياة الانسان . وبغض النظر عن كل هذه المؤثرات ، يترأى لنا ان على صاحب الموهبة الفنية ان يتفقد جميع حواشي موهبته التي تتجلى باديء ذي بدء ، بالميل العفوي نحو لون فني معين . وبفضل هذا الجهد الارادي ، تزداد ادراكات المرء العاطفية من ضمن هذا الحقل بالذات ، وعند ذلك ، اما ان يخطو بموهبته خطوات واسعة ، واما ان تكون موهبته محدودة ، فيقف بها عند حد معين لا يستطيع تجاوزه .

ومن أجل تقرير هذه الأمور الدقيقة ، يتوجب على الفنان ان يعتمد النقد النزيه لانتاجه ومدى تقبل المجتمع لهذا الانتاج بوجه عام . وفي كل مرحلة من المراحل الانتاجية ، يجب ان يمر الفنان في حساب عسير ، يخلص منه الى تبني أشياء جديدة والى التخلي عن أشياء أخرى ، وذلك بالنسبة للرأي العام القائم أولا على اساس النقد ، وثانيا على القراء ، هذا علما بان التاريخ يسجل دوما بروز عبقريات فذة قد تسبق زمانها بكثير ولذلك كان ادراك هذه العبقريات وتقديرها يفوق ادراك النقاد ، انفسهم ، لها . ان مثل هذه المواهب الفذة ، متروكة امرها للفنان العبقري نفسه وللزمن ..

ومتى استطاع الانسان الدخول في هذه المحاسبة النفسية العسيرة ، يكون عندئذ قد جاز له تعيين مركزه على شريط الوعي الفني ، مصنفا نفسه منتجا او ناقدا او متلوقا للفن ، وبهذا طبعاً ، يكون قد حدد خط سيره دون لبس ولا ابهام . واما الاستمرار في التخطيط او المكابرة ، بعيدا عن روح الاختصاص الحقيقي ، فان ذلك من شأنه ، أن يضيع على الفنان فرصة التقدم وعلى المجتمع فرصة الاستفادة من فنه .

## الوعي المجتمعي

بعد ان نتحقق معرفة النفس ، ومنها معرفة امكانيات ومواهب هذه النفس ، يكون قد برز الوعي الذاتي وهذا الوعي هو جزء لا يتجزأ من الوعي المجتمعي ، لانه ينبع منه سواء ادرك الفنان ذلك ام لم يدرك . ولذلك كانت مهمتنا شاقة جدا في هذه المرحلة بالذات ، التي يتوجب علينا فيها ان نرد الفرع الى الاصل ، اي ان نعرف الجذور العميقة في المجتمع المتصلة بها مواهبنا . ومن أجل هذا الادراك الحي الواعي ، تقضي ثقافتنا الفنية بالأحاطة ، بوجه عام ، بمختلف الألوان الفنية التي ظهرت في مجتمعنا منذ فجر التاريخ ، وعلى الاخص اللون الذي نتمشق اكثر من سواه . واما الدراسة العامة لجميع الألوان فشرط

العمل الفني لا يقف عند حدود العقل ، كما لا يقف عند حدود العاطفة المجردة . انه عمل يرتكز على الفكر العاطفي المنسجم مع الذات المجتمعية الانسانية . والفرد ، يستقي جميع امكانياته ومؤهلاته العقلية والنفسية من مجتمعه عبر تاريخه الطويل بالتفاعل الحي مع الحاضر ومع خط هذا التاريخ في المستقبل . ولما كانت المجتمعات البشرية تشكل بمجموعها شخصية انسانية واحدة ، من حيث بغض العوامل المشتركة ، فان شخصية الفنان تتضمن جزءا من هذه العوامل المشتركة ، تحت شعار العامل الانساني الواحد ...

فالعمل الفني يأخذ اصوله من قلب المجتمع ، انه حصيلة الدفع الفكري العاطفي ، ينشأ في البدء شعورا مضطربا ، ثم لا يلبث ان يصفو تدريجيا لينفعل ويتفاعل فينفجر عبقرية فذة خالدة .

وعلى شريط الوعي والانفعال والتفاعل ، يقف الفنانون ومتدوقو الفن ، درجات درجات ، واما الطليعة فتكون دائما من نصيب العباقرة ...

ان اول شروط الفنان ليكون فنانا اصيلا ، ان يعي ذاته أولا ، محددا قوة حساسيتها ومقدار فعاليتها ، ثم ان يحدد مكان وجودها في مجتمعه ، من ضمن النظرة الانسانية المشتركة .

ولا يصح للفنان ان يعي ذاته الا بوعيه لشخصية مجتمعه في ماضيها وحاضرها واتجاه مستقبلها ، حتى يحدد على شريط الوعي الفكري العاطفي هذه الشخصية . واما المجتمع الذي يغذي الفنان ، فهو متعدد الصفات والامكانيات والحاجات ، انه عالم صغير قائم بذاته ضمن مجموعة العوالم البشرية الاخرى ، ولا يمكن للفرد ، مهما اوتي من عبقرية ، أن يعي كامل قوة مجتمعه ، اذ ان هذه القوة تبدأ منذ فجر التاريخ ، تتجمع وتتوحد وتصبح كيانا تتمثل فيه جميع امكانيات الافراد ، في وحدة تامة .

فقد يلم الفرد ببعض هذه الامكانيات ، غير انه يعجز عن الاحاطة بها كاملة . ولذلك كانت الشخصية المجتمعية اقوى من الذات الفردية ، ولذلك ايضا كان على هذه الذات الفردية ان تتفاعل دوما مع الشخصية المجتمعية لاستكمال عناصر رقيها وكمالها .

## الوعي الذاتي

اننا دوما نتحدث عن معرفة النفس ، مرددين اقوال الفلاسفة حول هذه القضية . ومثل هذه المثلقات ، كثيرا ما تبقى معلقة في دوامة الجهل ، دون ان تصل الى توضيح واقعها . ولذلك كان من واجبتنا ان نتفهم باستمرار الافكار الفلسفية المعلقة من ضمن النظرية العملية ، حتى تنسم لنا معرفتها معرفة كلية ، بقدر المستطاع ، والا بقيت هذه الافكار ضمن حدود المظهر الجمالي الاخاذ فقط ، بعيدة عن تصرفاتنا ، وبالتالي عن امكانية تحقيقها .



اساسي لاستكمال ثقافتنا في الحقل الخاص ، اذ ان كل هذه الألوان ، تؤلف بمجموعها ، وحدة متكاملة تتبلور وتنتهي في شخصية المجتمع .  
ولا بد عند دراسة تاريخ الفن في المجتمع الواحد من الاحاطة بجميع العوامل التاريخية الحضارية التي انفع بها الفن في سياقه الطويل . ومن هنا يترأى للمنقب دوما خط صعود وهبوط الروح الفنية على شريط الوعي بالنسبة لاحداث التاريخ والنزعات التي تناوبته في سيره .

وفي اثناء هذه الرحلة التنقيفية ينفع الوعي الذاتي باحداث الماضي ، فتخلق من جرائه تفجرات عاطفية عظيمة الشأن في حياة الفنان . وبقدر ما تكون الثقافة مركزة ، بقدر ما تكون العاطفة محضونة بالادراك ، وبالتالي بالفكر العاطفي .

ولا يمكن لهذه التفجرات ان تحدث الا لدى مقارنتها الشعورية او اللاشعورية بالحاضر ، مشدودة الى مثل الامة العليا كما رسمتها لها احداثها في سياق التاريخ الطويل .

فالفنان الذي لا يعود بنفسه الى روح مجتمعه ليتفقد ينبوع الاصيل لفنه ، انه لا ينفع انفعالا صحيحا بحاضر امته وبمستقبلها ، فيكون فنه عندئذ ، مشوشا ومتعدد الشخصيات ، ان لم نقل ذا شخصية اجنبية قد تفيد منها امته بعض الشيء وقد لا تفيد ، وهذا الفن ، على كل حال ، يكون عاجزا عن تأديته رسالته بعجزه عن

المحافظة على شخصية امته .

الفنان هو من كان صاحب رسالة قبل كل شيء ، ومن خرج عن ذلك ، كان فنه هيئة ربح في دوامة القدر ولمرحلة زمنية معينة .

### الوعي الانساني

ان المجتمعات البشرية ، يختلف اشكالها ، في الماضي والحاضر ، صنعتها احداث كبرى وتفاعلات محلية ضمن مجموعة بشرية معينة . ان دعوة الحياة الى الرقسي والتسامي هي دعوة عامة وشاملة ، ولذلك ، كان لزاما على الفنان ، وهو ابن الحياة ، ان يقدر العامل المشترك الانساني الذي يجمع بينه وبين اخيه الانسان . فالطاقة الفنية التي احاط بها والتي هي منبعثة من مجتمعه اولا ، يجب ان تلتقي طبيعيا بالخط الانساني العام تلبية لدعوة الحياة ، وبغير ذلك ، تكون الطاقات الفنية المتحجرة على اساس مفهوم معين في كل بقعة من بقاع الارض ، طاقات متناجزة متحاربة عاجزة عن تلبية دعوة الحياة المثلى .

الفنان هو الانسان الحي الذي يتحسس مصير البشرية من ضمن نظراته المجتمعية وعلى هذا ، يكون فنه ذا لون انساني ، واما الطاقة الفنية التي حصل عليها من مجتمعه ، فليست الا اداة للتعبير الفني لا غاية بحد ذاتها .

وفي سبيل خدمة هذا التلاقي في الخط الانساني العام ، يتوجب على الفنان ان يحيط بقدر المستطاع بمختلف الاتجاهات الفنية العالمية ، حتى تتبلور في نفسه شخصيته الكاملة ، وبالتالي يتبلور فنه للسير صعدا في طريق الخلود .

### وقوع الانفعالات الفنية

بعد ان يحقق الفنان ذاته المجتمعية الانسانية ، تبرز في ضميره الاحداث والتفاعلات التاريخية العظيمة الشأن ، وتبقى ماثلة في نفسه على الدوام ، سواء افي حالة الوعي ام اللاوعي . وفي كلتا الحالتين ، يتأثر الفنان بهذه الاحداث ، التي تعتبر حافزا قويا لجلاء قدرته الابداعية .

وهذه الاحداث ، منها ما ينبعث من مجتمعه الخاص ، ومنها ما ينبعث من المجتمعات الأخرى ، وعندئذ تتجاوب هذه الاحداث فيما بينها بالمقارنة الشعورية ، فتولد عند الفنان تيارات جديدة من ضمن نظراته الخاصة ، تنطلق باتجاهاته الفكرية العاطفية ، الى ما فوق الواقع ، ناشدة في خيالها ، واقعا مثاليا فاضلا .

والاحداث التي نعيشها ، يمكن ان تكون ايجابية وسلبية : فالاجابية منها ، تدخل في رسم خطوط المثل ، بينما السلبية ، تولد رد فعل عنيف ، قوامه خدمة الخطوط الايجابية الصاعدة .

وبقدر ما يكون المجتمع الواحد راقيا ، بقدر ما تعتبر احداثه مرتكزا ايجابيا لاتجاهات الفنان ، واما اذا كانت حضارة المجتمع غير راقية فان روح الفنان عندئذ تتأثر بتيارات عالية تأثرا عميقا ، فتردد لتفعل في المجتمع الخاص الى حد ما .

النزعة الفنية هي حركة انفعالية تسمو بالذات المجتمعية الانسانية الى الاعالي ، فهي اذن نزعة خير وجمال تحمل على اجنحتها النفس البشرية ، لترتفع بها الى ما فوق الواقع نحو الصفاء الكلي .

ومقر النزعة الفنية الاساسي هو الضمير ، الضمير المشبع بالحرية والمعرفة : عناصر ثلاثة ارتفعت بالانسان الى أعلى الرتب ، وفصلته نهائيا عن مجموعة بقية الكائنات .

## الاستاذ احمد الشقيري

محامي العرب الدائم في الامم المتحدة  
يقدم الى القراء العرب في كل مكات

# فخضا بالعربية

آخر ما كتب به بأملويه السامر وبياناه المقنع البليغ

في الدفاع عن مختلف القضايا العربية الراهنة

منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر

٣٠٠ صفحة من القطع الكبير في طباعة فاخرة  
واخراج انيق - الثمن ٤٠٠ ل. ص. د.



## منشورات مكتبة انطوان

# YAIRA

اول كتاب لبناني بالحرف اللاتيني

تأليف  
سعيد عقل

يطلب من جميع المكتبات

السعر ٥ ل.ل

## منشورات مكتبة المعارف في بيروت

شارع المعرض ص.ب ١٧٦١

- ٥٠٠ عالم شتاينيك الرحيب (دراسة في فنه القصصني)  
تأليف بينتريسكا - ترجمة عبد اللطيف شرارة - مراجعة  
سميرة عزام
- ١٥٠ الزواج الناجح اوستاس تشاسر
- ١٥٠ مشاكل الشباب تشارلز دايغي
- ٤٥٠ من يطفي النار وفيق العلالي
- ١٥٠ نساء اليوم (٢ ط) وفيق العلالي
- يصدر قريباً
- كيف تساعدك انباك في المدرسة ماري فرانك ولورانس  
ل. فرانك ترجمة صبيحة عكاش فارس وسميرة عزام
- كوبا في غمرة الكفاح الوطني يوسف عبده سعيد  
المعونة وفيق العلالي

انها دعوة تسام لا انحطاط ، وبذلك فقط ، تتجلى قيمة رسالة الفنان ، كونها تلبية صادقة لدعوة الحياة السامية . قلنا ان الفنان يمكن ان يواجه بعد تكوين شخصيته حالتين احدهما ايجابية والاخرى سلبية ، فالاجابية تنشأ عن انتصارات الامة ، انها خطها الصاعد واما السلبية فعن الاندحارات وهي اذن خطها الهابط .

ففي الانتصارات ، تنفعل روح الفنان بعظمة ومجد الظفر ، انما لا تستطيع ان تتخطى كثيراً حدود هذه الانتصارات ، انها تكتفي بوصفها والتفني بها وتمجيدها فهي امرأة غنية الحساسية ، ولكن امرأة ، على كل حال وضمن حدود معينة من الاكتفاء الروحي .

واما في حالة المحن فترفض نفس الفنان الواقع الاليم وهي تتطلع بواسطة مثلها التي تؤمن بها ، الى منتهى الخط الصاعد ، فيكون الفكر العاطفي في هذه الحالة ، طليقا متحررا من جميع قيود الواقع ، انه يستطيع اذن ان يسمو بتأملاته ليخلد في العالم المنشود وعلى هذا الاساس ، كان احد الفلاسفة على حق حين قال : « الفضيلة ارجلها في الوحل » .

فاذا استقرينا صفحات التاريخ الحضاري معين النظر في كل بيئة ظهرت فيها العباقرة الفينا بوجه عام ان المحن بشتى الوانها هي التي ادت بالدرجة الاولى الى بروز العقريات الخالدة .

وهنا لا بد من الاشارة الى ان المحن في حالة رسوخها واتساع مداها تصبح شقاء يدل الموهبة الفنية وضعفها الى حين . وما يقال عن الفن في حياة الامم ينطبق ايضا على اساس النسبية ، على حياة الافراد الشخصية ، فيما يتعلق بالتفاعلات الوجدانية وبروزها .

ان تبعه الالهام الصافي تنفجر في قلب المحن ، اذ ان الفنان في هذه الحالة ، يتجرد من الواقع تجردا تاما ، ليدخل في الوعي الذاتي الحر والصفاء الروحي ، فتكون جملته العصبية عندئذ بكامل قدرتها على الالتقاط والانفعال ولذلك ايضا كان الالم ملازما لحياة الفنانين وكان وسادتهم الناعمة .

فالفن اذن مركزه الضمير ، والضمير كما قلنا ، يرتكز على الحرية والمعرفة ليحقق في الوجود الخير والجمال . فكل من لا يحمل في غائته هذه القيم ، لا يعتبر فنا صادقا مهما كانت أداة التعبير عنه راقية ، انما يعتبر حالة مرضية للفن ترتكز على المظهر لا على الجوهر .

وقد يقوم فنان بتصوير حالة بشعة تمجها الانسانية ، ومع هذا نعتبر فنه اصيلا . ففي هذه الحالة يكون الفنان قد نجح في اعطائنا الصورة البشعة ليولد في نفوسنا بواسطتها ، دعوة مضادة لها انتصارا للجمال .

ان للضمير المعطي ، هو ينبوع الفن ، وكذلك ايضا الضمير المتلقي هو التربة الصالحة التي يتفاعل فيها هذا الفن .

هذه خطوط اساسية في حقل الوعي الفني دعني الى محاولة بحثها حاجتنا الملحة في الوقت الحاضر الى تركيز وعينا تركيزا صحيحا مبنيا على العلم والمعرفة وادراك الذات .

وفي هذه المرحلة التاريخية الحاسمة ، التي بدأت الشخصية العربية تبلور بوضوح ، اننا مدعوون جميعا الى الكشف عن اغوار النفس لنطلقها في عملها البناء نحو مستقبل سعيد زاهر .

مفيد عنونق

# أنا وسارتر والحياة

بقلم عائدة مطرجي ادريس

يشدنا الى مثلها كاتب ، فنرافق الصبية سيمون فسي مغامرتها تلك مدة خمس عشرة سنة ، جنباً الى جنب مع رفيق صباها ، سارتر ، في قصة قلما عرف التاريخ الادبي شبيها لها .

انها الان في باريس ، في عام ١٩٢٩ ، وقد استعادت حريتها الكاملة ، تريد ان تنتزع وجودها من اعماق الزمن فتعيش كل لحظة ، وتخط في كل صفحة من صفحات الوجود اسطرا لن تنسى ...

انها تملك اخيراً غرفة خاصة ، كذلك التي كانت تحلم بها وهي مراهقة ، غرفة تأوي اليها متى تشاء وتقرأ حتى الساعات الاولى من الفجر فلا عين تراقب ولا عامل يعكر . ولكن هذه الحياة لم تكن لتسكرها حقاً ، فلم يبدأ وجودها فعلاً الا في منتصف تشرين الثاني ، حين عاد سارتر الى باريس .

وابتداء قصة حبهما ، هذا الحب الذي يبلغ اعماقاً من النادر ان يبلغها حب ، والذي يتميز اول ما يتميز به بان البطلين لا يصرحان به على الاطلاق بالرغم من انهما منعلمان فيه كلياً ، حتى ليخيل اليك ان الكاتبة تحاول ان تحافظ على طهارة هذه العلاقة بطهارة أسلوبها .

ثم كان انطلاق هذه العاطفة في اجواء باريس يحدد فيها الحبيبان مشاريع المستقبل الباسم ، فتكون لنا نحن صور لحب من امتع واصدق وارهف مايمكن ان يعرفه الحب . « كنا نمشي في باريس ، وكنا نتابع كلامنا ، عن انفسنا ، عن علاقاتنا ، عن حياتنا ، وعن كتبنا القادمة ، وكنا نحدد النقاط » .

اما النقاط التي حددها ، فتتلخص في انهما كليهما خلق ليكتب ولينتزع وجوده من العدم ، ومن هذا المجتمع الذي كان يجب ان يبني من جديد « بان يصنع الانسان من جديد » . وكان هذا الصنع جزئياً من عملهما بمشاركتهما في الخلق الادبي .

وهكذا صممت سيمون على ان تكتب . وكانت تميز ان الطريق لذلك طويل وشاق ، فقررت ان تقاوم كل مايقف في وجهها . وكانت ارادة صلبة بطولية تمارسها كل يوم ، تساعدنا « على ان تجعل من حياتها تجربة مثالية ينعكس عليها العالم كله » . فقد تراءى لها ان العمل الادبي هو وحده الكفيل بان يجعل هذه التجربة واعية وهي باحيائها على الورق ، سوف تنتزعها من الزمن المتلاشي وتجعل منها طريقة خاصة للحياة .

وكان رفيقها سارتر يغذي في نفسه هذا المشروع بقوة وعناد واصرار اكثر منها ايضاً ، انه هو نفسه « يفتش عن

عندما تجتمع البساطة والعمق ، الصدق والفن ، الشاعرية المرهقة والواقعية ، حب الحياة والقلق على العدم ، عندما يجتمع كل ذلك في نفحة متألقة منسجمة ، تولد الروائع وتصبح مرصودة للخلود .

وقصة « سيمون دو بوفوار » « أنا وسارتر والحياة » (١) هي احدى تلك الروائع .

انها قصة المغامرة التي انغمرت فيها سيمون دو بوفوار تروياها اليوم وقد اصبحت في الخمسين من عمرها . ذلك انها تحس ان الوقت قد حان لتستجيب لذلك النداء البعيد فتعير وجدانها للصبية المتروكة في اعماق الزمن الضائع ، الضائعة معه « فتعيشه على الورق » انها تريد ان تقص حياتها والمعنى الذي حددته لها ، وهي في ذلك لاتجعل من نفسها شخصاً مثالياً ، بل تعتقد ان الفرد ، ايا كان ، « بمجرد ان يعرض نفسه بصدق ، فان العالم كله سيكون الى حد ما معنياً .. وليس من الممكن ان يلقي المرء اضواء على حياته من غير ان يضيء ، هنا او هناك حياة الآخرين ... » وان دراسة حادث خاص يفيد اكثر من اجوبة مجردة وعامة « انه قطاع من وجودها ، ذلك الذي تحبها هنا ، من دون ان يكون لها هدف غير المزيد من التعرف على نفسها لان الحقيقة الكامنة في وجودها لايمكن الا ان تثير وتخدم .

ولم تكن تندفع في هذه المغامرة من دون تردد ، ولقد سألها سارتر ذات مرة : « لماذا لاتكتبين عن نفسك فيما تكتبين ؟ انك اكثر اثاراً من كل بطلاتك » ، واحست سيمون بالدم يصعد الى وجنتيها ، « كان الجو حاراً ، وكان حولنا كثير من الدخان والضجيج ، وخيل الي انني اضرب ضربة شديدة على رأسي ، وقلت : لن استطيع ابداً ، لا ، لايمكنني ان اعرض نفسي كما هي فجأة في كتاب ، من دون ان اتخذ اية مسافة ، وان اسيء الى سمعتي ، لا ، ان هذه الفكرة تخيفني » .

وبالرغم من هذا الخوف ، انطلقت سيمون دو بوفوار . فاذا نحن نقرأ كتابها هذا ، فننغمر في جوه بجاذبية قلما

(١) صدر هذا الكتاب بالفرنسية بعنوان La Force de l'Age

وهو يقع في مايزيد على ستمئة صفحة من الحجم الكبير ، وقد رايت ان اقتطف منه كل ما يخص علاقة الكاتبة بالفيلسوف الشهير جان بول سارتر ، غير اني حرصت على الا اسقط من الترجمة شيئاً يضيء حياة سيمون دو بوفوار او يشرح افكارها او يتحدث عن اعماق نفسياتها . فقد كان يعنيني ان اقدم للقارئ العربي كل ما فهمه معرفته من تطور هذه الكاتبة المبدعة ، ولا سيما من علاقتها واحاديثها والها مع جان بول سارتر ، ولهذا اجتهدت بان اعنون هذا الكتاب « أنا وسارتر والحياة » وهو من منشورات دار الاداب .



نوع من الخلاص ، انه لم يخلق الا ليكتب ، وليكون شاهدا لجميع الاشياء . »

وان يساعدتهما في مغامرتهما ايمانها بحرية جذرية لا حدود لها ، فكانا يعملان من دون هداه ، ودانت تتخفف لهما في كل تجربه جديده حريه ما ، وكانت غايتهم في الحياه اكتشاف الجديد ، حتى لايقعا في الروتين ويعمرهما العدم . ان الماضي وحتى الحاضر ، كان عليهما ان يتجاوزاهما بلا انقطاع . . انهما حران ، بلا قيود تشدهما ، بلا جدور . رغباتهما وغفلهما وضرورتهما هي كل مايدفعهما لاتخاذ قراراتهما . ان حياتهما ملكهما فقط . . ووجودهما يحقق رغباتهما بدقة حتى يبدو انهما هما اللذان احتاراه .

ولم تكن تلك الحياه لتتابع من دون عقبات . لقد كانت جيوبهما مسطحة ، وامكنه الترف ممنوعه عليهما ، ولكن الانسان هو الذي يخلق سعادته ، فلماذا تراهما يتسعين لركوب السيارة ، في الوقت الذي يقومان فيه ، وهما يتنزهان على قدميهما بالتشافات ومباهج لايمكن للراكب ان ينعم بها . اتراهما يشعران بسعادة تفوق تلك السعاده التي كانا يشعران بها ، وبالصبح تشعر بها - وهما ياكلان في غرفتها خبزاً وكبدة ، لو انهما وجدا في افخم مطاعم باريس ؟ ان لهما اعيادهما ، وهما اللذان يحلقنهما .

وراء هذه الحياه اليومية التي تسردها سيمون دو بوفوار تكمن فلسفتهم ، تلك التي عاشاها بوجودهما قبل ان يخطاها على الورق ، حياه كل يوم ، الغنيه بالاحداث الصغيره ، المعبره واللقاءات والاكتشافات . حياه يجاذبها بالرغم من مظاهر اللهو واللامبالاه ، حس مريع للمسؤوليه تجاه نفسيهما وتجاه العالم ، لقد رفضا كل مثاليه قديمه ، وكل مفهوم للحياه الرصينه البالغة ، ومع ذلك فقد ظلت علاقتهما فكرية اكثر منها مادية ، وظلا مهووسين ، بالافكار . لقد اصرا على ان يحييا حياه ارضيه ، ومع ذلك فقد خدما قيما روحية رفيعة . فبالرغم من كل غيره كانت تعصف في نفس سيمون ، وبالرغم من جميع الظروف التي عرضتها لتتجاوز مع غير سارتر ظلت وقيه له ، مصره على حبها له ، متأكده من انه « لن ياتيها ايه مصيبيه من سارتر الا اذا مات قبلها » . ان حس الشرف يلزم الكاتبة وهو مفهوم للشرف اوجدته وفرضته على نفسها وعلى علاقتها برفيقها وعلى المجتمع الذي تعيش فيه . . لم يكن سارتر زوجها ، ولم تكن علاقتهما طبيعيه يالفاها المجتمع ، ومع ذلك فقد دامت وما تزال لانها تقوم على تفاهم فكري وروحي قلما جمع بين كائنين بشريين . ونحن اذ نتابع سيرتهما لاتراودنا اطلاقا ايه فكرة من شأنها ان تضعف ايماننا بعظمه هذه العلاقه واحترامها ؟ انه لايسعنا الا ان نحس هذا التفاهم الجذري القائم على لكاشفه والصراحه . « لم تكن الفيره شعورا احتقره او انني لم كن عرضة له . ولكن هذه القصة » قصة تعرفه بامرأة اخرى « لم تاخذني على حين غره ، ولم تمكر الفكرة التي كنت اكونها عن حياتنا لان سارتر منذ البدايه ، قد انبأني بانه سوف تكون له مغامرات . وكنت قد قبلت ابدا ورضيت بالواقع من دون صعوبة . كنت اعلم الى اي حد كان سارتر مصرا في المشروع الذي يملك وجوده كله : ان يعرف العالم ويجربه . وكان لدي اليقين بانني اشاركه وجوده الى حد لم يكن اي حادث عرضي في حياته يمكن ان يخيبني » . ولكن سيمون « الانسانيه » كانت ماثله بين فترة واخرى ان تستيقظ فتصرح بتلقائية : « كان يحس بقلق وغضب وافراح لم يكن

يعرفها معي . والضيق الذي كنت احسه من ذلك يذهب ابعد من الفيره . ففي بعض اللحظات كنت اتساءل ان كانت سعادتي لاتستند باكملها على كذبة كبرى » .

لقد رفضت سيمون الزواج ، لانها تريد ان تمنح نفسها للادب الذي تؤمن انها خلقت من اجله . والتزمت فضيتها تلك باخلاص واندفاع غريبيين ، فعاشت الى جانب حياتها التي ارادتها كل يوم غنية بتجارب جديدة ، عاشت مع الكتاب . فكانت تقرا بلا انقطاع ، كل شيء ، ولم يكن يبرز امامهما كاتب جديد الا انفسا في كتبه يقرأانها . وانك لتعجب حقا ، وانت تقرا تلك السيرة ، بهذا الاطلاع الكبير الذي ساعد على تفتح تلك المبقره ، وبهذا الحس النقدي المرفه الذي تحكم فيه على المؤلفات التي قرأتها ، وبذلك الفكر الثاقب المتفتح الذي ينفذ الى كنه النفسيات فيحلها ، ويخيل اليك ان سارتر وسيمون دو بوفوار لم يبلورا تلك الموهبة من دون عناء ، بل انها كانت نتيجة جهودهما الجباره في الاطلاع والدرس والاكتشافات . فبالاضافه الى الكتب الادبيه الكثيرة التي قرأها ، كانت الكتب الفلسفيه تحتل نطاقا واسعا في حياتهما . لقد اكتشفا جيسبرس الذي هدم امامهما المفهوم التقليدي لعلم النفس وساعدهما على رفض المطلق والهيام بالافكار المجردة ، وعندما حدث ارون سارتر عن هوسرل « اصفر من الانفعال » وذهب الى برلين ليدرسه . اما مؤلفاتهما ، فوراها مخطوطات عديدة رفضت ، وهما بلا انقطاع يحاولان ويتحسسان طريقهما . وهذه التلمسات لاتقل جاذبيه عن مغامراتهما اليومية . .

والشيء الفريد في هذه التجربة ، ان تلك المغامرة ، بالرغم من جميع العقبات المادية والفكرية والعاطفيه ، يطفي عليها

#### صدر حديثا :

ق.ل	ديوان الشريف الرضي جزآن
٣٠٠٠	
٢٥٠	ديوان طرفة بن العبد
٣٠٠	شوقي « مجموعة شعراؤنا »
٢٠٠	المطول في انشاء المكاتب
٠٠٠	حكايات لبنانية لكرم البستاني
٠٠٠	شعراء القصة والوصف في لبنان
٠٠٠	القصة القصيرة في اميركا ترجمة لسامية عزام
١٥٠٠	آثار البلاد واخبار العباد للقزويني
١٢٠٠	الحاسن والتساوي للبيهقي

الناشر : دار بيروت - دار صادر

حس السعادة . ان سيمون سعيدة بفقرها ، سعيدة بعلاقتها مع سارتر « هذا الرجل المتفوق على جميع الآخرين كان يخصني بطريقة ما » و « سعادتي كانت مضمونة بتفاهمي مع سارتر » ، سعيدة في طريقها الشاق نحو المجد .

واننا لتنتفس بملء رئيتنا تلك الصفحات الساحرة العامرة بحب الحياة والشباب عبر الزهات الطويلة فسي الجبال المتلألئة بالثلوج والليالي المليئة بالاحاديث المسكرة ، والقفزات المترعة المشمسة بين اسبانيا واليونان واجزاء فرنسا . فتبدو هنا سيمون الشاعرة المرهفة : « كانت هناك ليلة في « باس ارديش » . كان النسيم فيها لطيفا الى حد كنت ارفض معه ان احبس نفسي بين جدران . فتمت على حشيش شجرة كستناء ، وكيس تحت راسي ، وينتهي تحت فراشي ، ونمت نومة متصلة حتى الفجر . اية فرحة كانت تكمن في ان تتلقى زرقة السماء عندما تفتح عينيك ! واحيانا كنت ، عندما استيقظ ، استشعر وقوع عاصفة . وكنت اكتشف ، في خضرة الاشجار ، هذه الرائحة الرطبة التي يعلن عنها المطر في وقت لا يكون فيه اي تهديد يمس السماء السماء بعد . وكنت اسرع الخطى ، فريسة لهذا الاضطراب الذي سينقض على الطبيعة الهادئة ، وكانت الروائح والاضواء والظلال والنسائم والعواصف تنتشر تموجات هادئة او صاخبة في شرايبي ، وعظلاتي وصدري ، حتى انه كان يبدو لي ان صوت دمي ، وتحركات خلاياي ، وكل هذا السر في الحياة استطيع ان المسه في طنطنة الزيزان وفي العواصف التي تكسر الاشجار ، وفي حشحة الحشائش تحت قدمي . . كنت اتذوق سعادة الالهة ، كنت انا نفسي خالقة للمنج التي كانت تفقد علي » . واننا

لنشعر بسعادة تعدينا ونحن نرافقهما في تنقلاتهما تلك المسكرة ، سواء اكانت على الاقدام او في آخر درجة ، من درجات القطارات او الاوتوبيسات او في اقر الفنادق . ذلك ان السفر يتخذ عندهما وجهة نظر جديدة ، انه جزء من مغامرتهم في اكتشاف العالم ، وهذا ما يهيمهما . « اما حقائبنا فلم تكن ثقيلة الوزن ، وكنا نملأها ونفرغها بحرية واحدة . . كم كان ذلك ملذا ان نصل الى مدينة مجهولة ، وان نختار فيها فندقا . . وقد دخلت برشلونة بشيء فلق كانت المدينة تنغل من حولنا . كانت تجهلنا ولم تكن نفهم لغتها . فابة وسيلة يجب ان نختارها لندخلها في حياتنا ، ونزلنا في اسوا فندق ، ولكن غرفتنا اعجبنتني ، وبعد الظهور عند القيلولة كانت الشمس تقذف اشعتها الملهبة من خلال الستائر الحمراء ، وكانت اسبانيا هي التي تحرق جسدي . . كنا نعرف اننا لابغني ان نفتش عن روح المدن في متاحفها واثارها وماضيها فحسب ، ولكن في الحاضر من خلال ظلالها وانوارها وجماهيرها وروائحها واغذيتها . وعند كل اكتشاف ، كان الواقع يبهمني » . . . وفي افيل ، عند الصباح فتحت نوافذ غرفتي ، فرأيت اسوارا منتصبة بروعة في زرقة السماء . « كان ان انمحي كل شيء ، الماضي والمستقبل . ولم يكن هناك الا حضور واحد منتصر ، هو حضوري . اما حضور هذه الاسوار فقد كان هو نفسه ، وكانت تتحدى الزمن ، وكثيرا ماكانت هذه المسرات المتشابهة اثناء رحلاتي الاولى تذهلني . . »

اما سعادتهما تلك ، فلن يكتسبها مرة وينتهي الامر انها بحاجة دائمة الى ان يجدداها في كل مناسبة ، بل في كل لحظة وتلك السعادة لم تكن تميمها ، بل هي تحتفظ بنظرها الناقد وعقلها الواعي الصريح الذي يجعلها تسافر وكأنها تهيء امتحانا وهي تدرس المناظر بدقة وانتظام كأنها هي تقرا كتابا ، وجها لسارتر لايمنعها من ان تكون خير ناقدة وملاحظة له ، وهو يثق بذوقها وبطاقتها فيطعمها على كل مايكتبه وهو قلق من ردة فعلها . .

هذا الصدق والصراحة والتلقائية في التعبير عن حياتهما وعلاقتهم هي التي تضفي على الكتاب نكهة محبة وانسانية مرهفة . والسيرة على بساطتها وتلقائيتها سيرة عميقة ، سيرة امرأة تسعى لتحقيق ذاتها وفرض وجودها مع رفيق لن ينتزعه من حياتها الا الموت . انها قصة حوار يغمره الحنو والدفء والصداقة المتبادلة والاطمئنان في ان يتكئ كل منهما على كتف الآخر ، والسعادة في ان يكتشفا معا مباحج الحياة ، « كنا نذهب معا لاكتشاف العالم غير اني كنت اثق به ثقة كلية كانت تؤمن لي اطمئنانا نهائيا . وفي الوقت الذي القيت بنفسي في الحرية ، كنت اجد فوق راسي سماء بلا انشقاق . كان سارتر يتجاوزني ، وبدلا من ان اشعر بالانزعاج كنت ارى من المناسب ان احترمه اكثر من نفسي » . وان في هذه المغامرة احدى اجمل صفحات حب هاديء يمكن ان يخرج من قلم اديب ، حب ممزوج بالرغبة والارادة والاحساس والشاعرية والرصانة في التفكير والتحليل .

لقد احبت سيمون سارتر ، ولم يكن جبهما قائما الا على اساس انهما قد خلدا لنفسهما افقا واحدا ومصيرا مشتركا وذلك هو اخلد الحب !

عايدة مطرجي اندريس

للوطن العربي الكبير  
للاجيال العربية المناضلة ضد الاستعمار...  
للعبرة والتاريخ...  
نقدم هذا الكتاب الضخم

# عبدالله قلابي

قطعة من تاريخ العرب الحديث  
تأليف الاستاذ: خيرى حماد

الكتاب الذي يقدم للعرب فترة خطيرة من  
تاريخهم الحديث حفلت بالاسرار الغامضة والمآلات  
السياسية التي بقيت آثارها حتى اليوم ،  
مزيئا باندر الصور التاريخية ...

... ٤٠٠ صفحة من القطع الكبير - الثمن ٥٠٠ ل. ٢٠٠ - ٢٠٠٠ - ٢٠٠٠  
منشورات المكتب التجاري - بيروت



دراسة نقدية لديوان بدر شاكر السياب

# النشودة المطر

بقلم ايليا حارث

والتنازع الفاجع مع المصير . فهي تذكرنا بجماعة الشعراء الانحطاطيين الذين انفقوا اعمارهم في التباري بالتميز عن عالم ذهني ، اقتصد صلته بالانسان والعصر والتعقيد الفني والنفسي اللذين اوفى اليهما . فهو يقول خلال قصيدة مربية الالهة :

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع وتبقى اليتامى بعدنا والمصانع  
ومن ليس يحيا لن يرى وهو هالك فلو كان يحيا ما عدته الفواجع  
تميت اني آله لا يصيبيها كلال ولا وقت مر بها ضائع  
لها من دماء الناس قوت وخلفها من المال من ان ينفذ القوت مانع  
وما تخطىء الاالات في الجمع تارة وفي الطرح، ان يخطىء من الناس جامع  
ولا عاقبتها عصبه من ورائها علينا عقاب برنوا منه واقع  
فاية قيمة فنية لمثل هذه الابيات وقد بدت دون ظلال او اطياف شعورية؟؟  
واني وان درجت في مقالاتي النقدية على التحليل والنظر ، من دون الانعطاف على الاحكام التقييمية الحاسمة ، فانه لا يسعني الا القول ، ان صدور هذه الابيات وما اشبهها عن شاعر مرهف جاد ، يسوقنا الى الاعتقاد ان مظاهر كثيرة من مظاهر انعدام الثقافة ، ما برحت تطفئ على شعره وتزله عن حركة العصر . فذلك القصائد هي قصائد عمودية ، بالرغم من ان الشاعر حاول ان يقحم عليها بعض الصور الاسطورية (١) والمعاني المستحدثة بشكل خارجي ذهني مصنوع ، ضاعف من عقمها وترديها . ولست ادري اذا كان السياب يعتقد ان القارئ العربي هو من السذاجة بحيث ينظي عليه ترقيع هذه الانواب الرثة التمعنة ببعض الصور المبرقعة الدخيلة المشوهة . فاي فائدة مهما تضاعفت ثقافته الفنية لا يدرك ان السياب اراد ان يخدعه ويغرر به فيما طلى قصائده العمودية باقنعة الاسطورة الزائفة؟؟

لهذا يغفل الي ان السياب لا ينفك يعاني ألم المخاض ، في مثل تلك القصائد ، لكنه يجهر بشلا مبعثرة لقصيدة لم يتم نضجها في رحم نفسه . وفي احيان اخرى يتوهم لنا ان في قصيدته سورة من سور الفتيان والقيء ، حيث يهدف الشاعر بالثقافات التي ابتلعها في نهمه لاشباع جوعه الفني ، دون ان يوفق في هضمها وتمثلها وتحويلها الى غذاء تتقوى به خلايا موهبته .

ولست اسرف اذا قلت ان شخصية الشاعر تبدو منفردة متفككة . ففيها ذات انفعالية بدائية تحيل القصيدة الى جوقه من الانعام الاستعراضية التي يدوي جوفها الفارغ ، وتسرف باعتماد الافكار الجرداء ، الشبيهة بالفلاة العارية المتعائلة المشاهد . تلك ذاته القديمة التي ترتدي عباءة التقليد ، وتقفي في زن معزول عن حركة الزمن والحضارة . وهناك ذات تأملية ، ترى الى الوجود بعين اسطورية ، تظهر فيها حدقة سوداء ، حيناً ، وحيناً اخر حدقة مندهشة ، تطرب للوجود بنوع من التفاؤل الصوفي السقيم . وهذه الثانية تظهر في شعره ، جميعاً ، بنسب متفاوتة . فهناك قصائد

فلما يطرب القارئ ويرنج للقصيدة الحديثة ، اثر مطالعتها للمرة الاولى ، لكنه فيما يعيد قراءتها مرارا ، وينعم بالحركة الداخلية لتطورها ، فانها تتفتح له عن ابعاد فنية نفسية بعيدة الفور .

تكاد هذه الظاهرة ان نعم الشعر الغربي الحديث ، جميعاً ، ويغلب ان تظهر في معظم قصائد شعرنا المعاصر ، فيما عدا قصائد السياب . فانك ، فيما تقرأها للمرة الاولى ، تثر فيك طرباً ، وتوهمك بالابتكار والتجديد ، الا انك تكاد لا تتوغل فيها ، وتنعم النظر في اعماقها ، حتى يتحقق لك ان قصيدته تمثل اعماراً مختلفة من التجارب الفنية والنفسية ، وانها منفردة ، مفككة ، لا رحم لها ولا اوصال .

ثمّة قصائد مشبعة بروح القديم ، يطفئ عليها الانفعال بالنغم الخارجي ، والروي الصلد الذي يقرع قرعاً متشابهاً منذ بداية القصيدة حتى نهايتها .

وفي اعتقادي ان الشاعر الحديث المثقف الذي دقت ذايقته ، وانصقل حسه ، لم يعد يسيغ النغم المدوي الصارخ ، لانه كالصوت يجري على خط مستقيم ، وانما يحاول ان ينقل تلك الانعام الصامتة التي تشعر بها نفسه وقلما تسمعها اذنه بوضوح . ولا بدع ، فان الايقاع المدوي ، المنفجر ، هو بالنسبة للنغم ، كالادراك بالنسبة للشعر ، كلاهما رسول الوضوح ، يحيل ذهول النغم والتجربة الى اشلاء من الافكار واصوات الجلبة والصجيج . لذلك ، فان المرء لا يتمالك من ان يحقن اشد الحق ، اذ يتحقق له ان السياب لا يرى حرجاً في نشر تلك القصائد التي تروض فيها بنير القافية العمودية . لقد آن للشعراء ان يدركوا ان القافية المتشابهة التي تتساقط بقرع آلي ، هي رمز للنفسية البدائية التي لا تطرب الا للانفعالات العنيفة الصاعقة . فكما ان عين البدائي تحب الالوان الحمراء الصارخة ، كذلك فان اذنه تحب الانعام الجارحة الشديدة الانفجار والقصف . ولئن كانت القافية العمودية قد عبرت عن النفسية البدائية التي لا تطرب الا للاصوات الخارجية ، والمشاهد المروعة ، فانها اصبحت قيّداً يشل الشاعر المعاصر ، ويمنعه من ان يلم بتلك الانعام النطقية التي لا وتر ولا جرس لها ، والتي تحيا باسلاك خفية ، في روح التجربة ، فما يجدي الشاعر المعاصر ان ينفق عمره متنازعا مع قافية عقيمة موات ، كرسى التقليد في الادب العربي ، وسفحت اعماراً لا حد لها في سبيل اقتناصها والتروض بنهرها .

✱

ولشدة تشيع الشاعر بالاجواء التقليدية ، خلال تلك القصائد ، بدا وكأنه معتم بعمامة البداوة ، ينظر الى الوجود بعينين فطريتين فارغتين ، لا ارتجاج ولا رؤيا في حذقيهما . فهو كلبيد ، او كمسدي ابن زيد ، او زهير ، يقف من الحياة كمن يشاهدها ويقرر نوايسها من الخارج ، متخلصاً الى نوع من الحكم التي انعدم فيها التوتر والقلق

قديمة، كمرئية الآلهة، وجيگور، وقد تطعمت تطعماً خارجياً بخلايا الاسطورة ابينة. وهناك قصائد مخضرة، كقصيدة « فوكاي »، وثمة قصائد أكثر تحرراً ونضجاً، لكنها ليست بأهل تفككا من القصائد الاولى، كقصيدة « مرحى غيلان »، و« الى جميلة ابو حديد »، فضلاً عن قصيدة « انسودة المطر » التي يحمل الديوان عنوانها.

اما في القصائد التقليدية فان الشاعر ينصرف الى التعبير عن الحياة من خلال حكمة مطلقة، تصف الاما لم تعان جراحها، وتنتظر الى وباء الوجود بعيني العافية والتقرير واللامبالاة. ولقد تضاعف عمق التقليد في التجربة بانقياد الشاعر الى طبيعة العبارة القديمة حيث نراه لا يعف عن الالفاظ المتقكرة الموات (٢).

### انعدام النمو الزمني

وما دمنا بصدد الحديث عن الاسلوب، فلا مندوحة لنا من الحديث عن تركيب القصيدة، لانه يؤثر تأثيراً جذرياً على طبيعة التجربة ومدى نجاح الشاعر في التعبير عنها تعبيراً كلياً. فليس من المهم ان يعاني الشاعر تجربة عميقة، وانما المهم ان يوقف في تجسيدها، ونقلها من غموض الشعور الذي لا شكل له ولا حدود، الى اشكال وحدود تضع القارئ في اجواء شبيهة بالاجواء التي عاناها. لهذا، فان تصميم القصيدة وتوقيفها واخراجها يتخذ اهمية خاصة لارتباطه بمفهوم القصيدة، او بالاحرى لكونه نتيجة له. ان قيام القصيدة العربية، على فضيلة البيت الواحد المنفرد، جعلها منبسطة، متوازبة لا بداية ولا نهاية ولا ذروة لها، كما ان ابياتها لا تثبت او تستقر في موضع يصلح لها من دون سواها. ونتج عن ذلك ايضا، ان اصبحت القصيدة، غالباً، خالية من الازمة، وخالية من الزمن الذي ينعكس فيه نمو التجربة وتطورها الداخلي. فهي تمزج لحظة من لحظات عمر النفس في المطلق، وتمتلك على تكثيفها بالتجريد والفواية بالصور الخارجية المصنوعة. لذلك، فاني لا انك اقول ان الاختلاف الجوهرى بين طبيعة التجربة في القصيدة القديمة والقصيدة الحديثة، يعود الى ان التجربة في القصيدة القديمة تصف نزوة عرضية متسرة، بينما تصدى التجربة في القصيدة الحديثة، الى موضوع يتفجر كينوي ابدى، دائماً يتجدد في تطوره عبر الزمن. انه موضوع المصير. وليس للموضوع الجزئي من قيمة الا بارتباطه بهذا الموضوع الاكبر، او في كونه وجهاً من وجوهه، ونتيجة من نتائجها. فالشاعر الحديث لم يعد يمرر عن الخاص المنزول، بل عن تجربة تتشأ وتتنامى وتتمو مرحلة اتر مرحلة، متأثرة بحركة الزمن، متطورة من قلبها.

لهذا جعلنا نرى ان كثيراً من الشعراء الحديثين المثقفين، دأبوا على نظم قصائد نامية، ذات مقاطع وفصول ومشاهد، تمثل كل منها مرحلة من مراحل عمر التجربة التي ينصرف الشاعر لدراستها من خلال الحلم والرؤيا بجديّة وارهاق وقسوة، لا تقل عما نشهده في الدراسة الفلسفية. لقد انقضى العهد الذي كانوا يميزون فيه بين طبيعة الفن والفلسفة، ذلك لان الشعر المعاصر هو فلسفة للوجود من خلال منطق مشوش، منطق الرؤيا والاشراق، فيما وراء جدار الاشياء. لذلك لا بد للناقد المنصف، من ان يتحرى عن حركة الزمن والنمو النفسي في شعر السياب، لان خلو القصيدة المعاصرة منه يحولها، كما اسلفت الى عمل تاليف ذهني، تتلصق فيه الافكار والصور، دون ان تتوالد وتتحد. ولقد تحقق لي ان قصائد السياب متفاوتة في هذا الشأن، تفاوتها في سائر الشؤون. ففي القصيدة الاولى مثلاً، نرى ان حركة الزمن، شبه منعقدة، كما انه ليس ثمة نمو في التجربة، لان الشاعر لبث يتجول في اطار لحظة واحدة، موقظاً الذكريات والصور، بغضيلة الاتفاق والتداعي والصدفة

(٢) راجع القسم الثاني من قصيدة « فوكاي » ص ٤٦ -

حيث ترسم الشاعر خطى المتنبي وقصيدة « بور سعيد » ص ١٨١ -

حيث قلدا ابا تمام .

النفسية. لا شك انه عاد الى الماضي، عبر الذكريات، ونزع الى المستقبل، عبر الاشواق، الا ان ذلك كان خارج الزمن وفي قلب لحظة مطلقة، ثابتة على شاطئ مشهد واحد، هو مشهد الخليج، وقد جعلت الافكار تزد الى مسرحه وتتجمع فيه، دون توفيق فني ونفسي، واهادة من حركة الزمن.

وقد يخيل للبعض ان للشاعر الحرية في ان ينطور من قلب الزمن او ان يخرج عن حدوده الى المطلق، الا اننا اذا انعمنا بذلك، نبين لنا ان حركة الزمن هي كالموسيقى ضرورة داخلية، وليست ترفا او زياً خارجياً. ان انعدام الزمن في القصيدة يصيبها بالجمود ويحولها الى مجموعة من الخواطر المترابطة او المتناثرة ويقضي في الان ذاته، على النمو العضوي الذي لا يمكن ان يبلغ مداه الا في الزمن. وبصورة اوضح، فان انعدام الزمن في القصيدة، قد بقي على وحدتها الموضوعية، لكنه ينقص ابدأ الوحدة العضوية. وثمة بون شاسع بين هاتين الوحدتين. ففي الاولى تتصل الافكار بموضوع واحد، وتلتقي فيه، ولكنها لا تتواصل وتتنامى، بعضها من البعض الآخر. اما في الوحدة العضوية، فان الافكار تنتمي الى موضوع واحد، وترتبط، في الان ذاته، فيما بينها بسببية محكمة، نابعة عن تطور التجربة في النفس عبر الزمن. فكل فكرة موضوع لا يصلح الا لها، ولا تصلح الا فيه، ولكل صورة لحظة تحبس فيها، عبر القصيدة، تقابل لحظة حدوسها عبر النفس.

### صور تراكمية في ذهن تجريدي مطلق

واذا ما تصدينا لقصائد السياب، من خلال هذا المفهوم، يمكننا ان نخلص الى ان قصائده تجري في ذهن تجريدي مطلق، خارج حدود الزمن الذي يحتضن نشأة الازمة ونموها. لاشك ان كثيراً من القراء يؤخرون بتلك الصور الجديدة، والتوقيع المتنوع للقوافي، فيتوهمون ان التجديد اشتمل على القصيدة، جميعاً. الا اننا اذا تجاوزنا عن ظاهرة التجديد الصوري، ونفطنا الى الروح، ادركنا ان اكثر قصائده ايهاما بالتجديد تنطوي روحها على طبيعة الشعر القديم. فلو تناولنا قصيدة « مرحى غيلان (٣) » لراينا انها مكسوة بصور ذات احداق والتفاتات لم نالها في ملامح القصيدة العربية. الا ان تلك الصور وردت بغضيلة التداعي والاستيحاء والاتفاق، ضمن جدار لحظة تحررت من ارتباطها بالزمن وتوغلت في التفكير المطلق، الذي تتوافد الصور من قلبه وتتراكم بعضها فوق بعض. وليس لتقديم الصورة على الاخرى ضرورة عضوية او زمنية بالنسبة لنمو التجربة وتطورها، فالشاعر يستدعي الصور التي يوقفها في نفسه نداء ابنه، ويتوهم ان اودية العراق، قد ازدهرت، وان حبة الحنطة قد تروت في روحه وانه بعث من جديد. ويكاد لا يسمع النداء، ثانية وثالثة، حتى تتراعى له يد المسيح والبراعم في جماجم الموتى، والفيضان في بويب وتفجر الربيع في جيگور، وينتهي باستمادة بعض الصور الاسطورية التي اشبع بها القصيدة، جميعاً.

انت ترى ان نداء ولده غيلان، هو الحركة الزمنية الوحيدة في قصيدته، وقد تراكمت بتأثيره الصور في وجدان الشاعر تراكمات كثيفة، دون ترابط فيما بينها، ودون ان يكون بينها نمو زمني. لا شك ان الشاعر ذكر عشتار فالمسيح فالجمام، فبويب فجيگور وما اليها. الا ان ذلك التسلسل الرقمي، الذي وردت الصور من ضمنه، هو تسلسل عرضي، اتفق للشاعر اتفاقاً، وليس ثمة سببية زمنية تقضي بان يكون حديثه عن عشتار قبل لمسيح، وعن المسيح قبل جيگور وبويب، وانما كان بإمكانه ان يتحدث عن الأخير في البدء، وعن الذي شخص في البدء، في النهاية، وذلك لان الوحدة التي تربط القصيدة، هي وحدة موضوعية، تتلاقى فيها الافكار، وترصف وتتكدس، لكنها ليست تتوالد وتنمو، فالفكرة لم



توقع في لحظة مكرسة لها كمرحلة في تطور التجربة لا يمكن ان تشغل الا بها ، بل على العكس ، فهي دون توقع ، او ان الصدفة والاتفاق هما اللذان وقعاها في اللحظة التي وردت فيها ، وفي ذلك الموضع من القصيدة الذي استقرت فيه . وهكذا ، فان صور القصيدة تبدو وكأنها كومة من الحجارة المردومة دون بناء وتصميم ، والتسلسل الذي وردت في قلبه ، ليس تسلسلا ، وانما هو وعاء او اطار خال من الحركة والنمو والتطور ، تكسدت فيه الصور بعضها فوق بعض .

وبعد او لم تكن ، القصيدة العربية ، هكذا ، اطارا لا لوحة فيه ، او بالاحرى ملجا للمعاني اللقطة التي لا سلاطة لها والتي لم تولد من رحم واحد عبر القصيدة . ؟؟

### قصائد لا رحم ولا اوصال لها

ولو اننا تمثلنا بقصيدة ثانية وثالثة ورابعة من قصائد السياب، لافينا الى النتيجة ذاتها ، ولظهرت لنا المعاني بوجوه الغريب والصائمين . والقصيدة التي مجد بها جميلة ابو حيدر (؟) مثلا ، تظهر، ايضا ، دون رحم ودون اوصال وقد جعل الشاعر يحشد فيها المعاني حشدا فكريا ، وفقا لطبيعة التداخي الذي تتكثف وتتصخم فيه اللحظة الواحدة بالذكريات والافكار دون اسبقية كرونولوجية بينها . في المقطع الاول، يصير الشاعر وقد انتقل وفقا للخاطرة والاتفاق من ربح الخزي الى ففصل الدم ، الى الاموات الذين يقتل وحش الإنسانية من اكبدهم الميتة . اما في المقطع الثاني ، فانه يستهل بالنجوى والنداء ، مستطردا من مخاض الارض والجلجلة والصليب، الى حشد وهران والندوة التي عراها البقي . ولقد شخصت بين كل من هذه الافكار فجوة من الفراغ النفسي ، والانقطاع السببي . فهل هناك احكام عضوي بين الايات التالية من القصيدة المذكورة : حيث التقى الانسان والله والاموات والاحياء في شهقة ، رعشة للضربة القاضية

الارض ، ام الزهر والماء والاسماك والحيوان والسنبل

لم تبل في ارضها الاول

من خصة الميلاد ما تحملين

ترتج فيمان المحيطات من اعماقها يسبح فيها حين والصخر مشد باعصابه ، حتى يراها في انتظار الجنين ... فالشاعر في حديثه عن الارض تولى فكرة جديدة لم تخرج من رحم الاولى ، ولم تنبت من جذورها ، بل ان كلا منهما غرسة مستقلة بذاتها ، تنمو في تربة الموضوع . ولقد كانت الصورة التي رسمها لمخاض الارض ، صورة استطرادية ، اوشك ان ينصرف بها انصرافا نهائيا عن الموضوع ، حتى كانه اغوي بها اغواء خاصا ، من دون علاقتها بالتجربة الاصلية .

وهكذا يتحقق لنا ان السياب يردم الصور ردمًا في ذهن التجريد ، والنظر المطلق . وفي احيان كثيرة نرى ان التفكك يقوده الى نوع من الاستطراد الذي تنبو فيه الافكار وتنش عن السياق نشازا لم نالقه حتى في القصيدة القديمة ، كما راينا في صورة بعث الارض ، وكما نرى في وصف شوقه للعراق (هـ) اذ يقول :

جوع اليه .. كجوع كل دم الفريق الى الهواء

جوع الجنين اذا اشرب من الظلام الى الولادة

اني لاعجب كيف يمكن ان يخون الخائنون

ايخون انسان بلاده

ان خان معنى ان يكون ، فكيف يمكن ان يكون ؟؟

الشمس اجمل في بلادي من سواها والظلام .....

انت ترى ان تعجبه من خيانة الانسان لبلاده بتر سياق المعنى بترا وادخل عليه نوعا من الوعظ الخارجي والنظر الذهني الكلامي ،

لان الشاعر انتقل مما كان يعانيه الى ما اصبح يفكر به ، ويراها بالمنطق واللفظ . وهذا الاستطراد يظهر البتر الذي يحدثه العقل عندما يسطر على الشاعر ويدفعه الى التعبير عما يفهمه متجاوزا عما يتمحور به من شعر ينزف او يش في نفسه .

### كيفية تقييم الصورة الفنية

ولئن كان الاستطراد السابق يمثل خلية عقلية مينة ، فان قصائد السياب مشبعة بتلك الصور الابيزودية التي لا نسرف قط اذا قلنا ان طبيعتها تذكرنا بطبيعة الصورة الاستطرادية الجاهلية . لا شك ان كثيرا من القراء سيرون في هذا القول نوعا من التجني ، لان التنازيم الخارجية التي كسا بها صوره ، توهمهم بان صلته بالقديم قد انقطعت تماما . الا اننا اذا اردنا ان نقيم الصورة تقييما فنيا ، داخليا ، ينبغي ان ننبيه، ابدا ، الى ان محتوى الصورة يشكل عنصرا ضئيل الاهمية في تجديدها . فليس المهم ان تشخص عشتار والمسيح والبعل في الصورة لتكون جديدة لانه ليس لهؤلاء وجود فني شعري خاص بدوانهم وانما المهم ان يشخص في الصورة ذلك الحس المنطقي القائم ، الذي يوازنها ويضبطها باسلاط خفية ، دون ان يبيت فيها حدس الاشراق ، او يطفئ لحظة الرؤيا . ولست اود ان انصرف الان الى دراسة الاسطورة في شعر السياب لانني سأنهي الى ذلك فيما بعد ، وانما اريد ان اخلص الان ، الى القول ، ان ظهور الاسطورة في شعره لا يدل دلالة حاسمة على تجديده ، لان المهم في التجديد هو الاسلوب الذي ارتسمت به الصورة . ولو تأملنا حركة التطور الادبي لراينا ان المذهب الادبية لم تثر على محتوى الصورة وانما على طبيعة اسلوبها . فالرمزيون لم يشوروا على الوضوح الذي كان يرين على الصورة الكلاسيكية ويحولها الى معادلة تقترب غاية الاقتراب الى المعادلة النثرية . وكذلك الامر فان الصورة السريالية المعاصرة ، لم تثر الا على المنطق الذي كان يقيد الشعر بحدود الواقع والفهم مبتعدا عن تلك اللحظات الكثيرة التشويش والاختلال التي تمثل حقيقة التجربة اكثر من الافكار الصقيلة .

وهكذا نرى ان الغموض الوجداني في الصورة الرمزية والتشويش النفسي في الصورة السريالية ، هما اللذان جعلتا طبيعتها تختلف عن طبيعة الصورة الكلاسيكية والرومنطيقية الساطعة الوضوح . وكذلك الامر فان الفرق بين الصورة القديمة والصورة الحديثة، في الشعر العربي لا يظهر في تمثيل الصورة القديمة عن ظبية الحسن وقمر الجمال ، وشخصه ، وجؤذر عينيه وبيان قده وتمثيل الصورة الحديثة عن المسيح وعشروت وقاين وما الى ذلك وانما يظهر في الاسلوب الذي يوقع الصورة ويوحدها بما يجعلها فاعلة على ان تستوعب التجربة بصدق وكلية .

### طبيعة الصورة في الشعر القديم

واذا ما تحرينا عن طبيعة الصورة في الشعر القديم ، لنبين لنا انها صورة استطرادية ، اي ان الشاعر ينصرف بصقلها وذكر جزئياتها عن الموضوع الاصيل حتى تصبح شبه موضوع مستقل عن الموضوع العام . فصورة البقرة الوحشية التي يشبه بها فرسه تستطيل وتتشعب، حتى تقش ما يزيد عن تسعة او عشرة ابيات . وهذه الصورة ، تمثل بما يشخص فيها من انعطاف للدقائق والملاحم العابرة ، رسما كاملا ، قائما بذاته ، او بالاحرى فلانة قصيدة قائمة بذاتها . وكذلك الامر في رسم فرات الكرم عند النابغة ورضاب الخمرة عند الاشقي ، وما الى ذلك ، مما لا جدوى من الاطالة بذكره . وهكذا فان افة الصورة القديمة انها تستطيل وتتشعب حتى تصبح وكأنها غاية بذاتها فيما ينبغي ان تكون وسيلة ، تعبر فيها القصيدة بلحظة مدبرة .

### واقع الصورة الاستطرادية

واذا ما اردنا ان نقرر واقع الصورة عند السياب يتبين لنا انه يوفق ببعض الصور الفنية التي تخطف فيها الرؤى النفسية . الا اننا نعثر

(٤) الديوان - ص - ٦٩ .

(٥) الديوان - ص - ١١ .

في الان ذاته ، على كثير من الصور الاستطارية التي تستطيل وتتشعب وتقوى بذاتها ، حتى تصبح وكأنها قلعة مستقلة ، انصرف بها الشاعر عن الموضوع الذي انطلق منه ، وذلك لان الصورة تستحوذ على السياب وتتيه به في شعابها ودقائقها حتى تنفخ على الموضوع ، وتطفي عليه ، وفي احيان كثيرة ، تغنقه وتعفي على اثاره . فلو اخلنا مثلا قصيدة « مرحى فيلان » التي تصدينا اليها سابقا ، لرأينا ان موضوعها هو نداء ابنه « بابا بابا » . وهذا الصوت الخارجي ، هو في الواقع نغم التجربة الداخلي . الا ان هذا الصوت لا يتم ان يصمت في اذن الشاعر ويغمد في نفسه التي جعلت تحتشد فيها صور لا تربطها بذلك الصوت الا اسلاك بلغت من الصلابة ، حد الامحاء والزوال . وفي النهاية نرى ان هذا الصوت صم وخرس ، وانقطعت علاقته النفسية بالصورتين الاستطاديتين اللتين استطالتا ، حتى اصبحتا تمثلا نصف القصيدة . فهو يقول :

بابا .. بابا ..

جيكور من شفتيك تولد من دمايك في دمايك  
فتحيل اعمدة المدينة اشجار توت في الربيع  
ومن شوارعها الحزينة تنفجر الانهار  
اسمع من شوارعها الحزينة

ورق البراعم وهو يكبر يعض ندى المصباح  
والنسغ في الشجرات والسنابل في الرياح  
تعد الرحي بطعامهم ...

انت ترى ان الشاعر انصرف في هذه الايات انصرافا كليا الى رسم ولادة جيكور ، ولبت يتمادي في ذلك حتى الم بالنسغ في الشجرة والسنابل التي تطعم الرحي . لقد اراد الشاعر ان يربط بين الطفل والقرية في تجربة البعث ، الا ان صورة جيكور خلينته فانقطع الى استكمالها وتجسيد جزئياتها حتى غدت غاية بذاتها مستقلة تمام الاستقلال . فاي فرق بين اشجار التوت والانهار المتدفقة والنسغ ورحي السنابل في صورة البعث التي رسمها السياب وجيشان الحوالب والواذي وركام الينبوت والخضد في صورة الكرم التي رسمها النابغة ؟ لا مراء انه ليس ثمة ، اي اختلاف بين طبيعة الصورتين وروحهما ، بل انهما جميعا رمز لذلك الاستطارد الذي تنزف وتجهض به القصيدة . وهو رمز لضعف الحس الهندسي البنائي في عصب الشاعر . لقد كان فاليري يردد ابدا يصدد الشعر تلك العبارة المأثورة التي رصع بها افلاطون عتبة اكاديميته . « لا يدخل الى هنا الا المهندسون » . وليس ذلك الا لاعتقاد فاليري - وهو ابو الشعر المعاصر واعظم من ادرى نظريته - ان القصيدة لا يمكن ان تنمو نموا عضويا حيا ، الا اذا كان لدى الشاعر عصب هندسي يوقع الصور ويفبطها ويحدها بما يبقى على وحدة القصيدة وانسجامها وتآلفها . واذا ما انعدمت تلك الذائقة الهندسية التي تغذي التجربة وتمد لها تصميما اصم ، قاتما ، فان القصيدة تأتي ، كما اتت قصائد السياب ، ركاما من الخلايا المنعممة الشكل ، لانه ليس ثمة هيكل عضوي يحملها ويحفظ كيائها .

وفي احيان كثيرة نرى ان الاستطارد يتضاعف في قصائد الشاعر ، حتى تنشق الصورة وتتفرع الى صورتين استطاديتين ، وبدلا من ان تنمو القصيدة نموا داخليا عضويا ، نراها تنمو نموا استطاديا باورام خارجية ، متكررة ، كثيرة التشويه . ويكفي لذلك ان تقع احدى الالفاظ ولها خاصا في ذات الشاعر حتى تجتلبه وتقويه وتصرفه عن الموضوع دون غاية ، كما نرى في قوله خلال قصيدة « الى فيلان » ذاتها :

يا ظلي المعتد ، حين اموت ، يا ميلاد عمري من جديد  
الارض ( يا قصفا من الدم والالافار والحديد

حيث السبح يظل ليس يموت او يحيا ، كظل ، كيد ، بلا عصب ، كهيكل ميت ، كفضي الحديد

النور والظلام فيه ، متاهتان بلا حدود )

عشتار فيها دون بعل ، والموت يركض من شوارعها ويهتف . يا نيام هبوا ، فقد ولد السلام ، واما السبح الى السلام

والنار تصرخ .. يا ورود تفتحي ولد الربيع  
وانا الفرات ، ويا شموع رشي ضريح البعل بالدم والهبات وبالشحوب  
والشمس تعول في الدروب ، بردانة انا والمساء نثو بالسحب الجليد  
انت ترى لفظة « الارض » قد اغوت الشاعر وغرقت به ، فاخرست صوت ابنه في اذنيه وغفت عليه ، جميعا ، وبدلا من ان تكون الصور صدى لللفظة « بابا » اصبحت صدى لللفظة « الارض » ، حتى ليخيل لي ان الوحدة الموضوعية انحلت وانعدمت ، بالاضافة الى الوحدة العضوية . وذلك يدلنا على ان الصورة هي التي تفرض الموضوع عند السياب ، وليس الموضوع هو الذي يفجر الصور ويفي احداها . فال موضوع ليس سوى وسيلة او خيط فكري واه ، يحوله تلك الصور التي وجدت في نفس الشاعر وجودا عرضيا ، اتفاقيا ، دون ان تفتح من قلب الموضوع . ولا بدع في ذلك ، ما دام عصب المنطق منحلا في نفسيته ، ففي الايات السابقة نرى صورة المسيح ، ثم صورة عشتار ، وقد تفرعتا كصوتين متنافرين بعد ان اراد الشاعر ان يحتضنهما معا كصدي واحد لتلك اللفظة المعجبة التي استباحث اللفظة الاولى . وهاتان الصورتان ، في استطارد احدهما بالآخرى ، وفي تراكبهما ، بعضا على البعض الآخر ، يظهران انفراس القصيدة في شعر السياب . وذلك لضعف التجربة وانعدام الصداق فيها ، بحيث يصبح الموضوع خدعة يبرر بها القامه الصور المتنافرة ويوهم بالوحدة والنمو .

لا شك ان الشاعر اغتبط غاية الغتبط ، فيما قدر له ان يحشد الاسطورة هذا الحشد الذهني ، القصدي ، دون ان يدرك ان الاسطورة هي ككل معنى في الوجود ، خلية ميتة ، لا تنبض الا اذا غارت في عصب الشاعر ، ثم انبثقت وبعثت منه بعثا جديدا . ويكاد يخيل الي ان قصيدة السياب هي اكثر الشعر الحديث طرفة ، بالرغم من ظاهرة التماسك التي يوهم بها عدم تحررها تماما من العمود القديم . ان الشعر ، كما اسلفت مرارا ، هو بناء . ونمو القصيدة جسد حي ، تتصل صورده بعضا ببعض ، كما تتصل الاعضاء في الجسد . فكما ان لكل عضو في الجسد موقعا ابرزه فيه نمو الجسد الطبيعي ، كذلك ينبغي ان تنبثق وتثبت كل صورة في موضع لا يصلح الا لها في جسد القصيدة ، ولا يمكن ان تتكامل وتبلغ مداها ، الا فيه من دون سواء . ولعل قصيدة السياب ، من هذا القبيل ، مجموعة من الاعضاء المتمازجة ، المطورة بعضا فوق بعض ، دون ان يكون للقصيدة جسد او هيكل عام يجمعها في وحدة عضوية تغذيها بدم الحياة ، ونبض المصعب والحس الذي يمنحها شكلا متألفا سويا . وهذا ما كنا نشير اليه فيما قلنا ان قصائد السياب الاكثر ايهاما بالتجديد ما برحت تغذي بدم القديم الذي مصل وجف ، وما برحت تجربتها تثبت في تربته العقيم .

ولا مجال للاطالة بالتمثل على واقع الاستطارد في قصائده ، فهو ظاهر معلها ، وبخاصة في تلك القصائد الملحمية الطويلة ، حيث يعتمد الشاعر كوسيلة للاطالة والهروب من التطور في قلب الموضوع الاصيل الذي يلتزمه التزاما فكريا ، وينصاع فيه لضرورات غير فنية وغير نفسية .

ففي قصيدة « الى جميلة بو حرد » نبصر الشاعر ، بعد ان اعياه لفجر الموضوع ، وارهقه تداعي الافكار وتسقطها ، وتقميشها ، يعيل الى نوع من السرد القصصي ، يوجز فيه مراحل شتى من عمر الانسانية ، ملخصا ملاحم الثورة والبعث ، مشيرا الى ثورة النبي ، اشارة تاريخية فكرية غلب عليها ذكر الحوادث والواقع ، دون اي دعول او رؤيا . لقد نظم ما يعرفه عن انتشار الاسلام ، خلال التاريخ الذي لم يترنم به عصب الابداع (على باب الاسطورة) كما يقول هيفو . وليست قصيدة قافلة الصياح(٦) ، اقل تفككا عضويا ، وتشوشا

- التتمة على الصفحة ٥٧ -



# الاحكام الآخر... قللة

بقلم محمود حسن الغريب

« غاوي » المدرسة اللي ربنا يريد به يكون ... على كل حال يمكن ربنا يعين ويبعت لنا رزق كفاية .

ومن يومها والطريق بين القرية والمدينة ترتاده قدماء في اليوم الواحد مرتين ولم تكن رغبته في الحقيقة قائمة على مجازاة ابن الشيخ في هيئته المدرسية هي التي دفعته الى ذكر هذه الامنية بل كانت هناك رغبة اخرى تستتر وراء هذه الامنية التي فتن بها وقتئذ .. فمئذ ذكر له ابن الشيخ نظام المدرسة وخلوه من آثار عصا كعصا ابيه وهو يلح يحرص على ان يتاح له دخول المدرسة التي تستقبل التلاميذ في الصباح بطابور وموسيقى بدل شتائم الشيخ او لسع عصاه .

وربما كان هو في اول الاهر لا يكثر لعون الشيخ لايه في الازمات - وما اكثرها - بيد ان فتنه رويدا علمه قيمة ذلك فهو يقبل على مساعدة الشيخ او يرعى بعض مصالح عقله برضى وعرفسان بالجميل ، وهو ايضا يوفيه حقه في التكرم والاحترام .. ويلود عنه اذا ما مسه مكروه . لكنه لا يقبل في بعض الاحيان اشياء مما يرونها في الدين والدنيا الا ان يكون لها مدلول ووراءها ارتكاز .. كحكاية الولي الذي رفض ان يقتل الفيران لانها مخلوق او ان يطردها لئلا تذهب الى جاره .. فقد قال كمال لنفسه : « ستقتله هي بكثرتها او تطرده هي لا بزاجم المكان ! »

وقد يسمعه بعضهم فيرسلون ابتساما او يخفون ضحكة او يوجهون اليه نظرة ذات معنى .. ماذا في مقاله ؟ افيه ما يعد اساءة للشيخ ؟ انه ليس حتما ان تقبل اقوال من نجهم او نحرص على احترامهم اذا كان فيها مجال للمراجعة والتصحيح . ويدفعهم هذا القول وجهة اخرى يملكون بها الحرص على الاحترام .. والحب . وتتابع شواهدهم مثل وقفة « سميرة » كثيرا ممتدة خدعا بكفها ومرتقة بيدها الاخرى حافة النافذة او حافة سور السطح خصوصا وقت الاصيل حيث يحلو لكمال المذاكرة فوق سطحه المقابل .. وربما يتحاذيان بهمس وحذر او يفسعان خطة لقاء ، فاذا ما احسا باحد اطل بدرت من عين احدهما نظرة محلدة او حرك راسه بهزة مفهومة . وبغضب كمال لتصور بعضهم ان هذا وحده وراء تقدير الشيخ ، فمع انه يحب « سميرة » الا ان احترامه الكامل له قائم على تقدير خلقه النبيل .. ا ليس من بعض نبلة ان يسمعه في الازمات ويقل عثرهم عند كل كبوة ؟ هل ينسى السنة التي عجز فيه والده عن دفع المعروفات فقام الشيخ بتسديدها ؟ وربما هناك من لا يعرف هذا .. على ان الشيخ دون هذا موضع تقدير الجميع ، فلماذا يصر بعضهم على اقحام حبه في مسألة يشترك فيها الجميع ؟

وما هو المريب في ان يكون وراء بعض تقديره له ؟ ما الغريب في ان نحب اهل من نجهم حبا مضاعفا ؟ ومع ايمانه بهذا فهو يحاول ان يلف امر حبه بالغموض حتى لا يمتد ما يشاع الى الشيخ بطريقة مباشرة رغم ان هناك تفاهما عاما بين الاسرتين تدعمه كثرة الزيارات والمنافع المتبادلة ، فمن خلالها طالما راق الحديث حول الاطار الذي يضم الامنية ، ولو ان الامهات في جلساتهم المنفردة يستفتين عن الاطار . وربما هذا ما يحدث من والده في حديثه مع امه ، لذلك اعتاد ان يسمع منها « اجتهدي يا ابني علشان نفرح بك » ويستفتي

قل ساهما في مكانه من زاوية المسجد اليمني بعد ان ادى صلاة المغرب ، وحيا الحاضرين وهم يجيبونه على تحيته ، ويعونهم متجهة اليه في اغتباط وغيرة متمنين لو كان ابتاؤهم مثله « واخذين شهادة » وتنتظرهم وليفة .. ولم يقل احد للاخر كما اعتادوا في الليالي السابقة من كثرة ما خاضوا في سيرته . - والله ابن « الملا » صح يا جدد ...

ذلك ان السهوم الذي اعتراه شغلهم من قول ذلك ، وعجبوا لتجهم ملائحه وما فيها من انشغال بال وعهدهم بها في اللبالي الغائبة منبسطة تشف عن فرحة كبيرة منذ ظهرت نتيجة الدبلوم .. وهل نسوا الكلمات التي ما فتئت تساب من شفثيه في انتصار لذيد يذكروهم بنشوة ايام الحصاد بعد مجهود عام كامل ؟ لم اذن يفساه هذا السهوم وهذه الكتابة ؟ .. كيف يضم قلبه على اسي ولوعة ؟ .. ايكف عن اثار الهمس في زاويته هذه وقد كان لا يمله ساخرا .. مثلا - ومن يؤدون ركوعهم وسجودهم خطفا يذكروهم بمزيجيه العيد خالية ، تركها صاحبها تهتر الى الامام والخلف ، صاعدة هابطة بلا غاية .

وربما يسخر او يعلق على شيء آخر او يعترض على بعض مواظف امام المسجد كلما بالغ او اشتط في تعقيد امور الدين المبتلة بساطة ويسرا ، كما اوضحت هذا كتب كثيرة طالها في مكتبة الشيخ نفسه ، غير ان اعتراضه او تعقبيه على حديثه كان مشوبا دائما بالرفقة والدوق ، فهو لا ينسى الفضل الشيخ عليه في بدم حياته حيث حفظ عنده كثيرا من القرآن وتعلم الكتابة بلا اجر ، ترضية وعونا لايه الفقير ، وصمم والده منذ ذلك الحين على تعليمه رغم ضالة موارده التي لا تسمح الا بكفاف العيش - فكيف يتعلم فرد في الاسرة التي بلغت في عامها هذا ستة ؟

ولعل والده آنذاك كان يطمح ان يرتقي ابنه يوما الى درجة الشيخ فيخلفه في امامة الجامع بعد عمر طويل ، لولا ان ابن الشيخ نفسه راح المدارس وعاد في الاجازة بهيئة جديدة اشاعت نشوة غامرة في نفس « كمال » دفعته الى تخيل نفسه مرتديا الزي المدرسي بعوده النحيل ووجهه المستطيل وعينه تجولان حوله ترقبان وقع مظهره في الناظرين اليه ... فاذا فرغ من ذلك تالفت عيناه بعيني سميرة يستشف منها رايها .. عندئذ ستبتسم .. او ربما لا تبتسم .. ويتحسس شعره بيده .. وجرى الى مراه امه المكسورة .. عليه كذلك ان يتلف شعره المفر ويسرجه كاخيا .. ليتجاوب لمانه مع بريق عينيه الذي تهواه سميرة .. انها ستبتسم .. وربما قفزت من الفرحة بفناها الذي سبها به اخاها .. وان يكن من بعيد وبحذر .

ووجد المرأة في يده فرماها مسرعا الى ابيه .. وافاد الحاحه في العالقه بمدرسة المدينة القريبة ، وكانت حجة الكبيرة في اقناع والده يومئذ انه لن يكلفه شيئا ، وسوف يقطع المسافة ماشيا . و « عملها » ابوه كما قيل يوم ذاك ، وحجز له جزءا من « المسنة » يقوم بالمصرف على طلبات المدرسة الضرورية ، وعندما سمع بهذا جاره الشيخ ابدى استعاده لبلبل كل معونة ، وتدخل احد الجالسين على المصطبة التي جددتها حديثا ... ام كمال ..

- لكن انت راجل ضعيف يا ابو كمال ؟  
- انا صحيح راجل ضعيف لكن اعمل ايه .. ابني لقيته

وجهه بابتسامة وتنسج خواطره احلامها وتنساب الذكريات .  
خلال هذا وضع له ، فيما تؤديه امه من مساعدة ، روح تعاون  
مضاعف ، يلმسه اذا ما جاء يوم مزدحم بالعمل كيوم الخبز - واذا  
احتاج اليها في هذا اليوم او كان هذا هو الظاهر ، وتراه ام سميرة ..  
تصر وتقسم على ان ياخذ رغيفا ساخنا من يدها او بلهجة فيها  
استدراك من يد « سميرة » ...

- نوليه يا سميرة يا بنتي . .

وتتدخل امه منشرحة :

- خذ يا كمال يا ابني من ايد خلتك .. وشوف عمال سميرة ..  
ادين منعدهاش ايدا عقبال مانفرح بسميرة يارب .. وكمال ابني  
ياخذ الشهادة كمان .. وتؤكد ام سميرة ردها بتكراره ..

- انشالله يا رب .. والنبي يومها لازم اعمل الشربات باديه  
ده كمال عزيز خالص زي ابني تمام .

- منعدهكوش ايدا .. وربنا يخليكو لنا طول العمر .. يارب ..  
في اثناء هذه الدعوات المتتابعة يجيب « كمال » بكلام مناسب  
ايضا وهو يقدم الرغيف لاخيه الصغير في نفس الوقت الذي يختلس  
فيه نظرة سريعة لسميرة المفرجة الخدين من وهج النار والحديث معا .  
هذا بعض ما يعيده لسهوه وتفكيره ونظراته التي تجول في احوال  
المسجد وتقع على رؤوس الناس اى ظهورهم ثم تمتد هذه النظرات  
بعيدا تشارك خواطره المنطلقة بكثرة والتي لا يقطع انطلاقها الا بكثرة  
رجل او تسليم آخر او نعنحة انسان او حديث الشيخ عن الجنة  
التي يبلغ عرضها السموات والارض ، كما تقول الآية الكريمة  
والاحاديث الختارة . ولا اقرب حديثه عنها من نهايته انتزع « كمال »  
من خواطره دفعة واحدة صيحات التائر ومصمصة الشفاة وتكيرة  
احدهم العالية بانجذاب لفتت الانتظار اليه ، وتوزعت هذه الاشياء

في المساجد بطريقة استأثرت بخواطره فتابع الشيخ قليلا ، بينما  
كان يتسائل عما اعده الفرد منهم لدخول الجنة ؟

ونارت جلبه في اماكن خلفية لفتت انظار الجالسين في الامام  
عندما الجبل احدهم متخايلا من دورة المياه يسعل بما يشير الى حضوره  
ويتخذ طريقه عبر المصلين او الجالسين مصطعنا الرزانة والخشية ،  
ثم يجلس في زاوية تتيح له الظهور في ضوء المصباح الوحيد ، انه  
لو تابع ما يشاهده لما انتهى ، فهنا تمر اشياء كثيرة كلما التفت الى  
شخص او موقف ، الا انه ضالقات بهذا كله توالى الى ان ينصرف  
لشانه ، ولذلك فهو يرد السلام الموجه اليه دون وعي كامل ، مع انه  
ذكره بسلامها له ذات مرة على غير عادتها قبل ان تقيب عنه تماما اذا ما  
استثقت ايام المذاكرة - ولما همت بتركه فغصب منها .

- اصلي خايفه على الوقت ... عيزاك تنجح .

- عشان ايه بقى ... ؟

- الله - عشان نشرب الشربات .

- آه .. منك .. الشربات انهو فيهم ؟

- هما كام شربات ؟ شربات النجاش باولك ؟

- .. والثاني ... ؟

- .. .. .

وتركنه هاسمة :

- ياللا ... الوقت ...

وشغله من جديد بحافره تزايد الجلبة وتكاثر الحاضرين وارتفاع  
صوت بتكيرة طويلة وغير بعيد انتهى الرجل الذي حياه من صلاته  
وحانت منه التفاتة الى كمال دفسته الى سؤال من بجانبه وهو يومئذ  
تجاهه :

- ماله ؟.. سرحان ليه ؟..

- الظاهر ان فيه حاجة شغلاه ؟

وتتدخل احدهم بلهجة الواثق : تمام .. الجدع خلص ..

والبنت مستنياه ليه ما يكتشى مشغول ؟...

وراوا اخاه « سيد » يقبل عليه مزهوا ثم يكاد يلتصق به ،  
وكونت بسمة « كمال » الرقيقة اجابة عما في قسماات اخيه من فرح  
ومشاركة لما تعكسه عيناه من مشاعر ، ودفعته عاطفته الى احاطته  
بيده يريد ان يضمه لولا ان عثر انامله على تمزق في جلبابه ذكره  
بحديث ابيه عن حاجة الصغار للباس اخرى وشكواه من المصلين  
الذين لم يسددوا ما تبقى من « المسنية » فربما - مع استلاف  
قرشين - يستطيع ستر الاجساد التي بدأت تتعري ، وبدا من حديث  
ايه ان هناك شيئا لم يشر اليه . لماذا لم يقل .. « او ننتظر تعيينك  
لتشتري انت ملابسهم ؟ » اليس هذا ما سيحدث اذا لم « تفرج »  
بالشكل الذي ذكره ؟ ولم يحتمل وقتها حديث ابيه ، فطلب اليه  
بانفعال ان يترك عمله في خدمة المسجد ، وسيتولى هو نفقات  
العيشة وسياتي باللباس للصغار واحس باتدفاعه ، فمن المؤكد لديه  
ان اغلب هذه الاشياء امنيات بعيدة لكنه اندفع بكلمته ولم يدرك  
نسي سميرة فمن هذا الموضوع ؟ ان انتظار حسنات المصلين هذه  
تضايقه كثيرا ، فمع ان والده هو خادم المسجد ، وهو عمل لا عيب  
فيه ، الا ان الناس تنظر الى القالب به باستصغار وقلة شان ، ثم هي  
تعاظم في الدفع في نفس اللحظة التي تصرخ فيها من خلوه من الماء .  
ولما دفعى ابوه فكرته باسطا له قروف معيشتهم اشار الى  
الصغار كمن يقول : « انت ترى يا بني كثرة العيال ... اتنا نحتاج  
لكل شيء من اجلهم . » وشاركته امه في التعبير عن حالهم ولو انها  
همست فجأة : « وسميرة ؟ مش خنكرله فيها دلوقت ؟ » وبدا  
الصمت على ابيه ، فاجاب كمال مسرعا :

- واخواتي يامه ؟

وهزها جواب ابنتها فتمتت لو تملك شيئا تحقق به كل ما يريه ..  
لقد فعلت ذلك من قبل حينما باعت « النميسة » .. كل ماتملك ..  
لتسدد بها مصاريقه .

## مجموعات الآداب

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات  
الثماني الاولى من الاداب تباع كما يلي :

مجموعة السنة الاولى	غير مجلدة	مجلدة
» » الثانية	» ٢٥	» ١٠٠ ل.ل
» » الثالثة	» ٢٥	» ٣٠
» » الرابعة	» ٢٥	» ٣٠
» » الخامسة	» ٢٥	» ٣٠
» » السادسة	» ٢٥	» ٣٠
» » السابعة	» ٢٥	» ٣٠
» » الثامنة	» ٢٥	» ٣٠



# غريباء

امس التقيت بكم على قممي  
وضحكت .. ثم شربت انخابا

وحشدت الهة الزمان على  
بابي ... عصرت الليل اغنابا

وفتحت نافذتي . واروقتي  
عرشتها .. طيبا ولبلابا

وجدلت افراحي دروب مني  
وحملت من نيسان اطيابا

وتهدل الظل الحي على  
شرفاتنا الزرقاء اهـدايا

انصاف آلهة هنا اجتمعوا  
وتفرقوا في الارض اربابا !

نحن الالى عاشوا الخريف وما  
لحوا الربيع الطفل جوابا

غرباء .. اشباح مشردة  
في التيه ... يلتفتون اغرابا

انظّل رغم دروب غربتنا  
يا اخوتي .. انظّل احبابا !

غدا العرائش في يبادرنا  
معروقة ... ستعود احطابا

سنموت ان جف الربيع غدا  
لكننا سنعيش احقابا

يا اخوتي ورفعت ثانية  
كاسي .. فعبوا الان انخابا

وتركتكم .. وظلالنا ابتعدت  
فوق الطريق .. نغيب اسرابا

انظّل رغم دروب غربتنا ...  
يا اخوتي .. انظّل احبابا !

محبي الدين فارس

كان هذا الجواب بداية حيرته وكأبته وسهومه ، فقد وضع له انه كان مدفوعا بطروف الموقف امام ابيه وامام السؤال الخطير الذي اطل من عينيه حينما بدا عليه الصمت « اتخلي عنا يا ولدي ؟ » .. وفي اللحظة نفسها كان الصغار حوله يتطلعون اليه باعجاب من يتمنى ان يكونوا مثله . بل ان الصغار فيما بينهم يتنازعون على ما يحبون ان يكونوه في المستقبل اذا ضمتهم المدرسة مثل اخيهم الكبير ، فعلوا ذلك مرات عديدة حتى قبل ظهور النتيجة اذا ما ارتفعت دعوات امه باتجاه السماء ، او اجتمعوا بالولاد الحارة يمثلون دور المدرس والتلامذة ويذكر ان اخاه « محمد » الصغير جاءه مرة يبكي ، فالمدرس - احد الاولاد الكبار - طرده لان جلابه ممزق ، ومسح دموعه ووعد به جلاب جديد بعد الوظيفة ، وفرح الطفل بهذا الوعد كان الجلاب سيأتي في اليوم التالي . فهذا ما قاله للولاد حتى اعادوه الى الطابور والشئ الذي اُلم كمال امه بتنفيذه تلك الليلة واشترك في تحايلها على تبيته ، هو اضافة رقعة اخرى للمكان الممزق في جلاب الصغير ، وهذا « سيد » بجواره يحتاج لجلاب جديد ، تجرا مرة ورغب ان يكون مثل جلاب ابن الشيخ الصغير ثم اضاف مطمئنا « سمرة » حقيقته له « ونسي ان يضيف في نشوة ما قالته سمرة عن نيتها في حياتك شبيها بحياة جلاب « كمال » الوحيد الذي لا يزال يعامله برقة ويحافظ عليه كي يستر به الظاهر . وضم كمال موضع التمزق ليخفيه ولح طفلا يشير لآخيه بالدنو فرفض بهزة من راسه خشية ان ينهره كمال مثلما حدث في الصباح حينما خطف من هذا الطفل قطعة سكر كان يتباهى بها على صبيان الحارة . ان « سيد » يحمل ( لسمرة ) الفضل في انقاذه من ضرب اخيه وحته على الجري بعيدا ، ثم شغلت كمال بالحديث عن شقاوة الصبيان مع ان عينيه كانتا تستفسران عن شيء لا تقوله .. شيء سري في صدرها منذ اسبلت جفنيها يوما لتكتم السر الذي اوشكت ان تبوح به ، وعندما امسك بيدها تناقلت ايديهما حديثا عنه فاض في لحظة فمعت هاربة تاركة انظاره تنمعا خلف الباب الموارب . واكتسب من وقتها ميلا طافيا تجاه الباب فاصبح النظر اليه احدى الحاجات الضرورية في يومه حتى لتتجه اليه عيناه عفوا .

امن الممكن ان يستبدل بذلك الطابع آخر مختلفا عنه على امل بعيد في الرجوع اليه ؟ كم يبدو من الصعب حقا ان يقوم المرء بتخطيط حياة جديدة دون مراعاة لقلبه الراعش ..... زمنا قد يطول .

من هنا هو غارق في هذه الهموم يريد الهرب من شيء ينبعث من عينين اطلتا بباب موارب .

وهزه احدهم عقب انتهاء الاذان فتحرك ببطء لصلاة العشاء - وانحرف في وقلته عن الحراب فهزه الرجل مرة اخرى باسمه :

- خليك معدول .... كده ... في الاتجاه ده .

وانصرف الصلون بعد الصلاة واحدا اثر الاخر ، وبقي « كمال » جالسا يفكر فيما يمكن ان يستقر عليه رايه ، ويبدو انه غاب كثيرا في جلسته اذ جاءه بعض اخوته يبحثون عنه او يسألونه الحضور فلدبهم سمرة وامها وشغله اخوته بأقوالهم وثرثرتهم .

- امي حتوديني المدرسة ... ؟

- وانا كمان ؟ ..

وانا ... اما عايز ابقى مدرس كبير ... زي فهمي الفندي ..

وابقى ناهر كمان .

واشرقت ابتسامة في وجهه وفاضت نفسه بمشاعر خصيبة وهو يمضي بهم الى الخارج يتصورهم كما يتمنون - وفي داخله يتردد قول الرجل ..

- ... كده ... في الاتجاه ده .

محمود حسن العزب

القاهرة

# المحش

« الى التي يعيش لاسعادها وجودي ..  
الى Z ... »

...٢٠٠

« اصمتوا .. فالستارة ترتفع ، والممثل جالس في مقعده يشاهد  
جمهوره الذي اعتلى خشبة المسرح .. انا لست المضحك المراح في  
فصر الامر . انني انا الامر وما جئت للمتعة .. ارجوكم لا تصفقوا  
.. لا تسدلوا الستار .. انني انا الممثل !! »

امش اليها يا قلبي كل قطار يعرف في الافق مكانه  
امش اليها لهما .. وحريقا .. ودخانا ..  
الثن جاءتني واحدة اخرى ننسى الاولى ننساها ؟!  
ننسى البستان وقد القت ثمر البستان الى قلبي عيناها  
ستارة .. ما زلت اعرف الخيوط لونها اخضر  
فان ازاحت الستاره  
فرع على جدار فرحتي يظهر  
وتصنع الاصابع التي احبها اشاره ..  
يا قلبي هي ما زالت تحيا في دمنا نارا  
ما زال لنا يا قلبي قلب لم تنفض عنه غبارا ..  
نحن تركناه بمقعده الباكي فلماذا تفتح منك الردهات  
الثن جاءتنا واحدة اخرى منحتنا دفء النظرات ؟  
اقفل بابك يا خائن !!  
لا تخن العشرة عش بالحن  
ان الدم يحن الى الدم  
اميرتي الزمان يتعض وانت يا وحيدتي الوحيدة التي  
تجيشني فان انت تضاحك الفؤاد وابتم  
وانني على السرير فرشتي الليل ..  
لا نجمة من خلف سور آهتي تظهر  
ولا قمر ...  
لا وجهك الحبيب لي يطل  
اقول عندما اراه يا صباح الفل  
اقولها بفرحة الجبل  
ان حط فوقه السيل ..  
يمتصني الزمان يا صديقتي رثه  
انا على انتظار ان اراك دونما ملل  
كما شراع قارب يطل في الافق  
لعل ان يرى هناك مرقا  
القلب قد اضاع شاطئه  
القلب قد اضاعه .. وضاع .. واحترق !  
يا قلبي حرق في قلبي حرق  
هل تشهد في قلبي اي مكان لسواها

كم اتمنى ان اصبح مثل قطار امشي اعرف قضبانتي ! (٢٠٠)  
فانا احيانا قلبي لا يعرفني لا يعرف احزاني ..  
احيانا يضحك قلبي من اعماق القلب ووجهي ميت  
فاذا مات القلب فوجهي - لا وجه القلب - الضاحك !  
يا قلبي معبودة قلبي لا تعرف اني من ليل الهجر لقد  
صرت اثنين  
فاذا لحت انا في مرآة انكرت الصورة عيني ...  
انا الذي بنيت قلعة الهوى شيدت سورها منعت عن  
جدرانها حزني

فاقفلت بوجهي الابواب !  
البأس شدني البك يا اميرتي قد شدني اليك فانظري  
هذا انا كحفنة التراب

يدوسني العذاب ..  
تصوري الغياب ،  
وضيعة الشباب ،  
وانت يا بعيدة .. بعيدة العيون  
حبي معي ولن يهون !  
مهما بعدت فهو قائم يطل في دمي  
يا من اذا ذكرتها احس بالكلام في فمي  
مجسدا له كيان  
يمشي ولا يدان ..  
يا قلبي هي ما زالت .. ما زالت ان ذكرت يسقط شيء  
من عيني  
يا قلبي تكفي نسمة سيف حتي يقتل عصفور فوق  
الفصن

٢٠٠ ستمصاب حركة الشعر الحر بالمقم ما دام هناك وهم يسيطر  
على الهمان الشعراء ان الشعر الجديد جوهره البناء بالتفيلة ...  
ولم يستطع ان يحس الوضع الا بدر شاكر السياب ، لكنه لم يكن  
يدري جلد القضية النظري فصاغ بعض قصائده من وزن لكن  
دون ان يدري لم ... ولا بد ان تنتقل القصيدة من وضعها البدائي  
الذي هو القرب الى النقر على الطبل الى البناء السيمفوني الذي  
يستغل مجموعة من الالحن ..



« »

يا ما قالت لي من خلف الشباك يداها  
« احب ان اطير مثل فرحتك »

يا طفلي .. انا الذي اود ان اكون ظل فرحة تلوح  
خلف نظرتك ..!

لكنه القدر ..

الصيف جاءنا فكيف جاءنا المطر !!؟

تصوري .. ابوك جاءني لكي ارى الاساور التي قدمت  
اليك

والخاتم الماسي والحلق !

قالوا : « تعال في المساء اليوم عندنا فرح »

وكننت في السرير لي قلب وباب جرحه انفتح ..!

قدمت باقة الورود والدموع في دمي

مقتولة .. جاءت لمن يغتالها لتحتمي ..

انا الفقير ليس لي قلب سوى قلبي الذي جرح ..!

يا قلبي كان الجرح يغطيكَ الجرح

من هذا الصدر نزعتك قلت اعيش بلا قلب

اغلقت الدهليز وعثمت الزدهه

والي احزاني .. احزاني متجهة !

والقلب ان اتى المساء جاء عاد لي

وانت فيه .. جئت فيه كي تعيدي مقتلي ..

اموت كل ليلة وبالهجوم اختلي ..

ايا بعيدة عن اليد !

ما احمل يا قلبي للصحابة الاخرى ان جاء غدي ؟!

لقد لاحت على افقي صفاء ابيض الجسد

اضاء بها غناء متعب الكلمات لم يسمع

ولحت انا بعينيها اليها عنده تركع ..

وقد بعثت الى قلبي خطابا بالهوى يلتف

وانت يا اميرتي في حبنا الطويل ما كتبت لي حرفا

لم اعرف انحناء الحروف في يدك ..

وكننت كل ليلة واعيني في السقف

اقول في غد تأتي لنا رساله

السقف قد ملأته انفعالا ..

انا انزويت في الفراش متعبا

كجثة دأست على ضلوعها الخيول ..!

وكل نجمة تدور عندما ترى شباننا تبعد

كانما تخاف ان ترى جروحنا ووجعنا المجد

وان اكن بفرشتي احس رقصة النبات في الحقول ..

اريد انطلق

اعانق المدينة ،

لامسح الاسى عن وجهها وافرح الحزين والحزينه

لكنني مشلول

الضوء فحمة باعيني جناحه مقتول

فرحت اقول :

« لماذا تلوح المدينة في عينهم مثل باقة نور ؟

براهها الجميع عدايا

ويبقى الفلام بنفسه يدور ؟!

لماذا تدب عليها خطاهم وتبقى تدب بروحي خطايا ؟!

خدرتني وما عرفت يا صديقي حتى الدخانا

وما عرفته حتى خيالا !!

يا قلبي جاءتني من صاحبتني الاخرى في العصر رساله

ساعتها شاهدت انا في صدري القلب يصير اثنين

عيني جالت في الاحرف عيني ..

بالامس قد اتيتني ايا اميرتي وفي المنام شفت فوقك

السواد

انا كتبت للصديقة الردا

وانت جئتني مع المنام قلت لي : « اليك لا اريد ان اراك

يا خائن !! »

كتبته ملأته وجدا ..

كتبته اليك رغم انه لها

كتبته ... وصفت فيه يا اميرتي قلبي الذي انتهى ..

وعندما انتهيت من كتابته ..

احسست انني اموت في نهايته !!

كفرت ان اعيش في السرير مقعدا ..

اريد ان احرك النجوم من مكانها

اريد ان اثور كالزلازل اذ يثور ،

اريد ان ادور كالقتال اذ يدور !

كرهت وجدتي .. اريد ان اكون فارسا مقاتلا على الجبال

فرغم المسافات اشعر اني هناك بقلب الجزائر

سلاحني معي في القتال

فأبقى هنا في سريرتي واسمع تحت التراب حديث الدم

فما مات من مات ما زال ملء الفم !

واصر حتى الثلوج تذوب

تصاحب خطو المقاتل فوق الجبل

تقود خطاه

لشط الحياه

القلب معي ما زالت تبكي عيناه !

من اين ساحمل للقلب هواء ولقد ماتت رثاه ؟!

لاني بلا صديقة من بعد ان اموت في شفاهها اذكر

ولن اظل صورة تطل في شباك عينها الاخضر

الحب شل لي خطاي

كانني امشي على اسناني !

ما زلت في السرير ليس لي اتجاه

من اين يا صديقتي جبل النجاه ؟!

قواربي انتهت .. لكنها صديقة جديده

تريد ان تعيش قصة الهوى سعيده

لها صوت كناري به عصفور

ومشتاق الى انشودة المطر

يريد يطير مبتهجا ويحمل في الجناح النور :

لقد كانت تمر بيتنا دوما

فما ابصرتها يوما

لاني ان ابصرت عيون اضلعي هواك لا اريد ان ارى

سواك لي نجما

يا طفلي التي قد انجبتك لي السما ...

يا قلبي هي جاءتني في حلمي تحمل في دماها ..

مجاهد عبد النعم مجاهد

— التمهة على الصفحة ٦٤ —

# الجنس والفن والإنسان

بقلم غالي شكري

- ٣ -

اننا نرفض تقبله على انه مأساة . لقد وقعت الطامة ، ونحن الان وسط الخرائب . هذا احساس عميق جدا بالمأساة - تماما كاحساس فرويد ولكنهما يرفضان تقبل الامر على انه مأساة كما يؤكد لورنس . وهكذا فقدت وسيلتهما في التعبير سمة الإيجابية . اذ ماهي الحقيقة عند لورنس ؟ انه يجب « ديانتي الكبرى هي الايمان بان الدم واللحم احكم من العقل فقد تخطى عقولنا ، ولكن ماتشعر به دماؤنا وتعتقد وتعبّر عنه صادق دائما » (١)

انه الخطأ التقليدي الذي ارتكبه الفلاسفة المثالية جميعها فهي تعريف الانسان ، وفصلها العقل عن الحس فصلا يتجاوب مع التعبير السلبي عن احدى ازمات الانسان التاريخية .

وقصة « عشيق الليدي تشاترلي » من اولي ثمرات الحرب . فهي قصة زوجة من الطبقة العليا الانجليزية ، تزوجت من لورد شاب اجيته واحبها . وما لبثت الحرب ان اقصته الى كرسيه وملاّت الفاجعة قلبه بممرارة قاسية . ثم التقت السيدة النبيلة ذات يوم بحارس حديقته - الرجل الفارع الطول والفيلظ الطبع - الذي كان جنديا في الهند ، ولما عاد الى وطنه لم يجد غير هذا المألوف . فاحبت المرأة هذا الرجل ، واستسلمت له . وكلما عادت من كوخه الصغير الى قصر زوجها اللورد العاجز الذي حطمت الحرب نفسيته وجسده ، كانت تقفز الطريق ففزا بعد ان كانت تحس بحياتها عثا على كنفها . يقول لورنس ، وهو يصف لحظات عودتها السيدة بأسلوب شعري غني بالصور « .. وبينما كانت تسرع في طريقها الى البيت ، لاح لها العالم كأنه حلم ، وبدت لها اشجار الحديقة شامخة كأنها فروع سفينة عائدة من رحلة ، بل لقد تخيلت انها هي نفسها سفينة القت مراسيها عند المد هائلة مطمئنة ، واحسنت ان التحدث المنجى نحو البيت ينفض حياة » .

ولقد اثارت هذه القصة من الفسحة فور صدورها ، مادفع مؤلفها الى الهجرة من إنجلترا ، وان ظل حريصا على طرق نفس الموضوع في اعماله الادبية التالية . لان وراء هذا اللاحاح الدائم كانت هناك « نظرية » في الحياة والسلوك تعيش في ذهنه ووجدانه . ومحور النظرية ان الجنس ليس مظهرا لنشاط الانسان ، بل هو اصل هذا النشاط ، ويفسر ذلك بقوله « العالم قد شاخ وهرم حين عاش بالذهن ولا بد له ، لكي يعود الى شبابه ، ان يعيش في الحياة . والصورة المثالية للانسان هي انسان القبائل البدائية : في حوضي الامازون بامريكا الجنوبية ، وفي غابات افريقيا واهراش استراليا . ذلك الانسان الذي يباشر انسانيته ويمارس حيويته على اوسع نطاق . واذا ارادت أوروبا ان تسترد شبابها وان تنجو من افلاسها النفسي الرهيب ، عليها ان تعود الى تلك الصورة الطبيعية » للحياء .

لا ينبغي ان تعش حين تفتن دعوة لورنس الى الانسان الجنس الذي هو في النهاية اعلى مرحلة في دعوة الانسان البيولوجي « بدعوته الى العودة السريعة نحو احضان الغابة . فلقد تلاشت محاولة موبسان لاجداد مفهوم علمي للجنس ، واقبل فرويد امتدادا حادا للفلسفة الفيزيائية ليخطط دائرة بيولوجية فنيقة دعاها « الجنس » . ذلك ان التكوين

عندما بدأ لفظ القرن التاسع عشر انفاسه الاخيرة ، كان المجتمع الاوروبي يعاني بوادر ازمة عنيفة تهدده بالانهيار . فالنمو الصناعي المدهل ، وحركة التبادل التجاري الواسعة النطاق ، والثروات البكر الناشئة ، لم تحل بين سادة النظام الجديد وبين اطماعهم في اتساع رقعة نفوذهم . وبعد ان كان النظام الجديد يوجد بين دول العالم الاوروبي اصبح يحفر هوة عميقة بين هذه الدول التي دخلت فجأة في رحاب منافسة رهيبية على اكبر عدد من المستعمرات . واضحت عوامل الفزع والياس والقلق ، ارهاصا واضحا للحرب العالمية الاولى . وبدأت موازين القيم تختل ، اذ تبلورت سمات الازمة في حسرة الانسان على خلخلة نظامه الجديد . كانت الراحة والاسترخاء والطمانينة التي يستشعرها في ملكوت المباراة الفردية الحرة ، قد اخذت تتبدد مع اشتداد الصراع بين جنبات مظلتهم الواقية ..

في هذا الوقت - وقبل الحرب بأربع سنوات - سمع نذير من جنوب انكلترا يهتف « لقد بدأ العالم من حولي يلوب ويتحلل ، واخذ كل شيء يفقد قيمته ، حتى كدت التحلل انا الآخر » . وعاد يوضح كلماته فتساءل : « ماذا يعود علينا من هذا النظام الصناعي الذي يزحمتنا بقاذورات ، بينما لا يتمتع احدنا بعيشه ؟ اننا بحاجة الى ثورة لا من اجل المال او العمل ، بل في سبيل الحياة (١) » وكان هذا الصوت للاديب الانجليزي « د.ه. لورنس » . وليست مصادفة ان تكون كلماته « صدى » حقيقيا لصوت اخر من وسط أوروبا ، للعالم النموي سيجموند فرويد .

عني فرويد في ابعائه الاولى بشيء هام ، هو ان الظروف الاقتصادية للبشر لا تحقق وجودهم الانساني ، ففعلا عن كونها لخلق هذا الوجود . كما اصر على انه ليست « كل » الظروف البيولوجية هي الصانعة للانسان ..

ومنذ البداية ينبغي الاعتراف بان فرويد احس بوطاة الانظمة الاقتصادية التي تتلاعب بمصير الانسان ، فاراد ان يبحث عن جذور هذه الانظمة ، لا في تاريخ الارض الاجتماعية التي اثبتتها ، واتما في اعماق الانسان نفسه ، الذي راه بنظرة سطحية ، فلم يكتشف فيه الا جسدا تقوده غريزة صارخة بالحياة .

كان فرويد اذن محاولة سلبية للتعرف على مأساة الانسان . فلما ان عثر على الرغبة الجنسية كقوة دافقة في جسم الفرد ، حتى سارع بالتقاطها ، وتفسيرها ، وحساباتها « القوة الوحيدة » الصانعة للانسان ومصيره ، ومجتمعه ، وتاريخه . واهتمت وجدانه بصمات الفزع والياس والقلق التي شحنت بها نفوس البشر وهم يعانون الازمة الطاحنة في تمزيقها لراحتهم واسترخائهم وطمانينتهم . وانعكست هذه الحالة النفسية العادة على علاقاتهم الاجتماعية ، فتحول الجنس الى مخدر نجح في امتصاص هذه المواطن المزعقة . لذلك يقول لورنس في مقدمة روايته « عشيق الليدي تشاترلي » : « اننا نعيش في عصر مأساة واضحة ، رغم



النفسى للعالم الاوربي المعاصر لويسان ، كان قد تغير تماما بفعل  
الاهتزازات المضطربة التي رافقت اوائل القرن العشرين وبوادر الحرب  
الاولى .

ثم وضعت الحرب اوزارها ، وانجلت الميادين عن اشياء مهولة الاجساد  
تحترق بما فيها من قيم ، والرؤوس تهوى بما يحتويها من مثل ، وعار  
الهزيمة المادية يوكي القلوب الخاسرة ، وسعار الهزيمة النفسية يدمر  
افئدة الكاسيين . والضياح يظل العالم بسحابة سوداء ضخمة والانسان  
يفقد عينيه عن المسرحية الدامية التي امامه ، ويهجر الواقع الخارجي  
المحيط به ، فيبدأ رحلة طويلة داخل تلايف ذاته . . وهناك تنزف  
اعماقه باحلام غريبة ، تختلف عن احلام الرومانسيين القدامى ، لانها  
لا تخلق في سماء فضية مزينة بالورود والازهار . . انها احلام من نوع  
خاص وجديد . . لاتجتر ذكريات الماضي ، ولا تستكشف معالم المستقبل .  
انها تعيش لحظة حية في حاضرها ، لحظة سوداء دامية ، كوحش يلتهم  
فريسة لاسترضيه ان يبقى لها حياتها .

وكان لابد للفنان الذي نصبه التاريخ لسانا معبرا عن هذه الازمة،  
ان يغمس ريشته في اعماق جيله التمس ، ليستخرج هذه الاحلام  
ويواجه بها الشمس . كان لابد للكاتب الانجليزي جيمس جويس ان  
يسود مئات الصفحات بدماء هذا الجيل . . الدماء القاتمة التي تتكلم  
في ساعات عشر فتروي المأساة الكاملة لانسان ما بعد الحرب ( ١ ) . كان  
طبيعيا ان تكون قصة يوليسيس مونولوجا داخليا كما اراد لها جويس الذي  
استشعر في عمق كارثة « الانسان الداخلي » ان شئنا الدقة في التعبير  
عن المكان الحقيقي الذي استوفنت فيه الحركة . اذ ما ان انتهت في  
ميادين القتال حتى بدأت في جبهة جديدة داخل البشر .

وقصة يوليسيس تصف البطل في جنازة صديق ، ففي احد المطاعم،  
ففي بيت للدعارة ، ثم يسهب في وصف الخواطر الجنسية لاحدى النساء  
اسهابا يبلغ حد البشاعة . والقصة تبدأ في الرابعة بعد الظهر . وتنتهي  
قرب الثانية او الثالثة من صباح اليوم التالي . قالت عنها ناعسة  
انجليزية ( ٢ ) : « انها لوحة عالم ما بين الحربين » لان ادب  
جويس قدم لنا الانسان ، واحدى قدميه تنظلي بلهيب الحرب الاولى،  
والقدم الثانية تستقبل دخان الحرب الثانية . وهو بين النارين يعصب  
عينيه بكلمات يديه ، ليتجول بين جدران ذاته من الداخل يتنسم رائحة  
الحريق ، فيسيل لعابه - وهو ما يزال في الداخل - الى امرأة ، لعلمها  
تنجح في تبريد خياله . . ولكن عبثا .

هذا هو معنى الجنس في ادب جويس . انه لا يوافق لورنس على انه  
اصل النشاط الانساني فحسب . ولا يوافقه على ان الحرب تعطي نفسية  
الرجال وقيم النساء ، فتزني المرأة في اقرب احضان قوية فقط . انه  
يضيف معنى جديدا هاما : فالحرب تطرد الانسان من الواقع الخارجي  
الى داخل نفسه . وهناك تنكشف اهتماماته بعد ان فقد همزة الوصل  
الواعية بينه وبين العالم . فيتوقع مع الاحاسيس البدنية وزفرات  
الجنس . اننا لانرى في ادب جويس العلاقة الحسية بين الرجل والمرأة  
وبالتالي نفتقد عنده معنى الجنس كملافة انسانية . لان القوقعة الذاتية  
التي اضطر انسان ما بين الحربين للهروب اليها . . لاتجعل من اهتمامه  
بالجنس الا مجرد الاسترسال في خواطر مبعثرة تقف حائلا بينه وبين  
علاقة واقعية يمكن ان نستشف بواسطتها مفهومه في الجنس .

يقول فردريك هوفمان في معرض حديثه عن ازمة الجنس في الرواية  
الامريكية « لم تكن الحرب وحدها بكافية لاثارة الشباب ثورة جديدة  
في وجه هذه القيم والتقاليد الخلقية ، وخاصة في مسألة الجنس ، ولكن  
نظرية فرويد تأتي ، ونجاح رواية جويس ، فاذا الكتاب جميعا يرون في  
هذه النزعة الجديدة منفذا لتفسير ما يريدون تفسيره . واذا الحال  
الحالة او احلام البقطة تستقل هي ايضا لتفسير المتناقضات التي كانت  
حوalem في كل مكان . لم يعد المؤلف يخفي - كما كانت تفعل برونتي في  
انجلترا وجلاسجو في امريكا - الشخصية الشاذة شلودا جنسيا ، في

احدى القلاع مثلا . واذا مؤلفة ممتازة هي ايلين سكوت تأتي في قصصها  
بامراضهم لتشرحهم امام القراء . واصبحت لفظة تقاليد تصحك ضحكا  
مريرا ، واخذت مشاكل الحياة الجنسية تستغرق معظم الاعمال الادبية .  
واذا بكل هذه الاعمال جميعا أصبحت تعبيراً مستتباً ناعما في عصر  
بنت فيه الازمة الجنسية اهم من الحرب ، بل من الخراب ( ١ ) .

نستخلص من كلمات هوفمان ثلاث حقائق .

■ فهو ، أولا ، لا يمي حقيقة الظروف الموضوعية التي احاطت الادباء  
في اوربوا وامريكا في توفيرهم على الموضوعات الجنسية لادبهم . انه  
ينفي ان تكون الحرب هي السبب الوحيد وراء الازمة . ويقول ان الصراع  
بين التحررين والمترتمين « دنيا » هو العامل الحاسم . ونسى ان هذا  
الصراع ، وكافة الصراعات الاجتماعية الاخرى ، قد تبلورت - بشكل  
واضح - في اتون الحرب . ومن ثم يكون اوارها هو المبرر الحقيقي  
لتلك الظاهرة . .

وهو لاي تجاهل ظروفنا نانونية ، كظهور فرويد ونظرياته في الجنس  
ورواية يوليسيس لجيمس جويس . ولكنه يتجاهل ان الحرب - ثانية -  
بما سبقها من ارمصاصات تاريخية ، وما لحق بها من اثار ايجابية غيرت  
من الوضع التاريخي لخريطة العالم ، هي التي افرتت بصورة تلقائية  
مقاله كل من فرويد وجويس .

■ لم يجب هوفمان على هذا السؤال : « لو لم توجد نظريات التحليل  
النفسى او قصة يوليسيس ، هل كان القاصصيون الأمريكيون ، يتناولون  
الازمة الجنسية على هذا النحو من الاهمية ، وهذه الدرجة من الوفوح ؟  
والسؤال يحتوي على مفارقة جزئية ، لان تلك النظريات قد وجدت  
بالفعل « ومن ثم ينفي السؤال » ، ومع ذلك نجيب ، بان ادب الجنس  
الامريكي هو تعبير عن نفس الظروف . اي ان هذه القصص . كبقية  
زميلاتها في العالم الاوربي - تعبر عن ظروف وحدة هي ظروف الحرب .

■ الحقيقة الثالثة ، هي ان الكاتب الأمريكي لم يتوغل في اعماق النفس  
البشرية . وانما نسج خامته من الشواذ الذين شوهدت الحرب حياتهم  
من الداخل الى الخارج . واكتفى - الى حد ما - بهذا « الخارج » حسب  
نظرة سطحية للاشياء . وان ظل هناك كاتب مثل فولكنر يعتبر الامتداد  
الطبيعي - الاكثر تطورا - لجيمس جويس . يقول في الخطاب السذي  
الفاه وهو يتسلم جائزة نوبل « ان مشاكل القلب البشري في صراعه  
مع نفسه هي وحدها التي تستطيع ان تلهمن الاتقان في الكتابة والتأليف  
لأنها هي وحدها التي تستحق ان يكتب عنها ، وتستحق ما يبلل في  
سبيلها من عرق وعناء » ( ٢ )

وكانت الحرب هي المنظر الاساسي الذي دارت من حوله احداث  
روايات همنجواي . وفي روايته « وداع للسلاح » تصل معالجته لهذا  
الموضوع الى الذروة . ففي مجموعة قصصه « في زماننا » وفي روايته  
« الشمس شرق ثانية » صور الحرب في فاتها واثارها . لذلك خرجت  
« وداع للسلاح » الى قراء مستمدين للمعالجة النهائية للموضوع . فاذا  
نحن نرى الآثار العنيفة التي فادت الى ازدياد قيمة الإنسان بعدما خاضت  
المثل العليا للمدنية الغربية فسوة الحرب وحسرة التقهر . وفي احدى  
رواياته يصف مجتمع الغرباء في باريس ، وهم يتلهون عن الهزيمة  
المنوية بالشراب والحب . فيخفقون ، وان اجلوا الازمة . .

وفي « وداع للسلاح » يحس اللازم هنري ان مثل الحرب كلها زائفة  
بشعة - وهو الشاب الأمريكي الذي « تطوع » في صفوف القوات  
الاطالية - فيتبرأ من الحرب ، ويجد في حبه عوضا عنها . بل يجد  
فيه ميسوغ تخليه عن الحرب وتركيز اماله في الحب . واذا به يجد  
نفسه فجأة لا يمتلك شيئا .  
تقول له فتاته :

Frederich - J. Hoffman, The Modern Novel in America ( ١ )

Ray B. West, The Short Story in America. ( ٢ )

( ١ و ٢ ) المصدر السابق

تصوير اللحظة الميكانيكية في العلاقة الجنسية ، لأنه يرى في هذا اللون من التعبير دعاية سطحية ورؤية من الخارج . لذلك يحاول همنجواي ان يكشف التركيب النفسي الداخلي للعلاقة ، لان هذا التركيب - لا الشكل الخارجي - هو المقياس الوحيد لقيمة العلاقة الانسانية اذ يبين نوعيتها ودرجة الانفعال بها . تخاطب كاترين حبيبها « لسوف اكون شديدة الاعزاز بك . واني لفخورة على اية حال ، خصوصا حين تنام كطفل صغير ، وذراعك حول الوسادة فلنا منك انا . او اية فساد اخرى ، من يدري ؟ لعلها احدى فانتات ايطاليا » فيجيب هنري « انها انت » وفي مكان اخر يقول « اذا نام القوم جميعا ، وايقنت ان احدا لن يستدعيها ، انسلت الى غرفتي كنت اهوى حل شعرها ، وكانت تجلس على السرير في صمت ، ثم تنحني فجأة لتقبلني ، فاسحب الدبابيس واضعها فوق الفراش ، فيتهمل شعرها ، ثم اسحب الدبوسين الاخرين ، فاذا بشعرها يحتوي كلانا ، ونستشعر كاننا داخل خيمة او خلف شلال » .

نجح الكاتب ، بواسطة هذه اللوحات الحية الرائعة ، ان يقدم لنا معنى العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة من داخل نوات الشخص فاستغل الخيال الجميل والرؤى ذات الدلالة الانسانية بدلا من الاسهاب الممل في رسم دقائق العلاقة نفسها . وليس شك ان التأمل الدقيق في عرض الانفعالات النفسية التي تبطن اية علاقة اجتماعية ، اشق بكثير من الوصف الخارجي لهذه العلاقة . بل ان مقياس الفن العظيم هو مدى تफलته في النفس الانسانية ، لا مدى قدرته على التقاط الظواهر السطحية . وفي احيان نادرة يلجأ الفنان الى تلك الظواهر ، اما لكي ينفذ منها الى ما هو اعظم ، واما لكونها نابعة من كيان الحدث الدرامي للعمل الفني . ولكننا لن نجد فنانا عظيما ، نتوقف عند هذه الظواهر لجرد انها ظواهر .

فالكاتب الاميريكي « ارسكين كالدويل » في روايته « ارض الله الصغيرة » يرسم الظروف الموضوعية المحيطة بالعمل الاميريكي ، ثم يرسم ظروف الطبقة المتوسطة في الريف الاميريكي . ومن هاتين البيئتين الاجتماعيتين المختلفتين ، يتغير نماذج البشرية . وفي اللحظة التي تحضر فيها « دارلنج جيل » من الريف ، لتزور شقيقتها زوجة العامل « ويل » تلفظ كل قيم طبقتها الريفية ، وهي تشد زوج شقيقتها الى احضانها . كان على كالدويل ان يصور هذا اللقاء البدني ، لانه لم يكن مجرد « لحظة جنسية » بين رجل وامرأة ، وانما كان لقاء بين قيم ومثل متصارعة من خلال علاقة ما تحتم الاحداث « الخاصة » في الرواية ، ان تكون العلاقة الجنسية بالذات ، لانه يتصادف ان تكون هذه هي المحك الوحيد الذي سيفضي جوانب الموقف ..

وشيء اخر في ادب كالدويل جدير بان نتوقف عنده كثيرا . ذلك ان تحديده الواضح للظروف والشخصيات والجو النفسي ، يخلق بالفروقة « احداثا خاصة جدا » لا يمكن تواجدها الا في عمل ادبي بعينه . يعكس مآثره عند اخرين ممن يستهويهم التعميم في اختصار الظروف والشخصيات ، فتجيء الاحداث ايضا احداثا عامة ، ليست نابعة بالفروقة والحتمية من التكوين الذاتي للعمل الفني فتصايب العلاقات الاجتماعية القائمة في هذا العمل بالتميع والتجريد ، حتى تصبح في النهاية « كليشيهات كبيرة » لا تستهدف - فنيا واجتماعيا - خدمة البناء الدرامي او المحتوى الانساني . فاذا اعتبرنا العلاقة الجنسية احدي العلاقات الاجتماعية الهامة ، فانه يحق لنا ان نتصور مدى الابتذال الفني - لا الاجتماعي او الخلقي - عندما يتحول التعبير عن هذه العلاقة الى مجموعة كليشيهات تناسب « مقاسات » معينة فسي الاعمال الادبية وهذا مانتقده تماما في ادب كالدويل . لان الحدث ، او الحادثة الجنسية في قصصه ، تتولد تلقائيا وبطريقة ذاتية ، من صميم البناء الروائي ، بحيث تصبح هذه الاحداث في خدمة المضمون الاكمل لهذا البناء ، وبحيث نشعر بفراغ وتباطؤ في السير الدرامي لو ان هذه الحادثة او تلك ، قد نزعت من مكانها . واعني بهذه الحادثة ، كل - التهمة على الصفحة ٦١ -

- اسمع قليلا يخفقان  
- انا لا ابالي بقلبي . انا اريدك انت . اني مجنون بك .  
- اتجنس حقا ؟  
- لا تكرري ذلك . هيا . ارجوك . ارجوك يا كاترين .  
- حسنا .. بشرط الا يتجاوز ذلك دقيقة واحدة .  
- لاباس ، اغلق الباب .

ثم يصف همنجواي مشاعر هنري بعد ذلك ، فيقول على لسانه « .. وجلست كاترين على مقعد الى جانب الفراش . كان الباب مفتوحا . واحساس بالشطاط يدب في كياني اكثر من اي وقت مضى .. وسالنتني : والان هل عرفت اني احبك ؟ .. » هكذا يتضح لنا بعد طول عناء - كيف يلتقي الجنس بالحب في معنى واحد . وكاد الروائي الاميريكي ان يقدم لنا المعنى الحقيقي العميق لهذه العلاقة الانسانية لولا ظروف الحرب التي جعلت من الجنس علاقة تعويضية يمارسها هنري وكاترين - والفحاشيا جميعا للتنفيس عما يملأ صدورهم وحلوقهم من الام التكب .

ان همنجواي لم ينس ان هناك معنى عميقا للجنس ، يتجاوز بشموله الانساني ، ان يكون مجرد « تعويضي » عن اشياء اخرى . فحين يعرض الم لازم على حبيبته الزواج ، تقول له في ثقة : « نحن متزوجان فعلا ، انا لا استطيع ان اكون متزوجة اكثر مني الان » فاذا قاطعها استطردت « لا تكلم ، وكان عليك ان تجعل مني امرأة شريفة . انا امرأة شريفة جدا » . بهذا الفهم العميق لعقائقي الجنس والحب والشرف ، حدد لنا همنجواي ماذا تعنيه هذه العقائقي بالنسبة للانسان . الانسان الذي لاتموقفه الحواجز الاجتماعية والتاريخية ، من ان يعيش انسانيته بصورة تلقائية نابعة من ذاته . فالشرف عند كاترين ان تقيم علاقاتها الاجتماعية - ومنها الجنس - في حرية تامة من الاغلال التقليدية انها تحب هنري ، وهذا يكفيها لان تمارس حياتها معه ..

ويستعرض الكاتب هذه المعاني في اسلوب فني رائع ، لايحيا الى

صدر حديثا :

## الْعَطِشَانُ حُبًّا

ديوان جديد للشاعرة المبدعة

فدوى طوقان

دار الاداب - بيروت



# علاقة الدراسات الجمالية بالدراسات السيكلوجية

تقدم سمير كرم

« ان الشعراء لا يصدر عن شعور عن حكمة ، ولكنه ضرب من النبوغ والالهام . انهم كالفديسيين او المتشبهين الذين يظنون بالآيات الرائعات دون ان يفهموا معناها » .  
سقراط : في محاوراة الدفاع لافلاطون  
« ان جوهر تفهمنا لعملية الابداع الفني هو ان نتتبع عملية التغيير التي يقوم بها الشاعر بالنسبة لجموع الانا المحيطة به .. »  
كريستوفر كودويل ...\*

## تمهيد :

اذا الفينا نظرة استرجاعية الى تاريخ علم الجمال « او بالاحرى النظريات الجمالية » التي يمكننا ان تكشف فيها عن علاقة بين الجوانب الجمالية والنفسية تفسر بها ظاهرة الابداع الفني او التلوق الفني ، كان اقدم ما يمكننا الرجوع اليه نظرية افلاطون في الفن ، تلك النظرية التي نجدتها في تصاعيف محاوراته على لسان سقراط . على انه ليس هدفنا من هذه النظرة الاسترجاعية ان نعيد ماسبق ان قام به غيرنا من عرض لنظريات الفن قديمها وحديثها ، وانما سنركز البصر على ما نريد القاء الضوء عليه فحسب من علاقة تربط النظريات الجمالية بالدراسات النفسية .

فحينما كان افلاطون يقرر ان « الفن محاكاة » ، كان يلجأ في تفسير الابداع الفني الى ظاهرة سيكلوجية يتناولها علم النفس العام بالدراسة ، وتلك هي ظاهرة « Imitation » التقليد ، واذن فان افلاطون كان يدرك الطبيعة السيكلوجية لعملية الابداع الفني على انها عملية تقليد يقوم بها الفنان للواقع الخارجي ، شأنها في ذلك شأن ما يفعله الطفل حين يقلد سلوك الكبار ليبدو مثلهم . والطبيعة امام الفنان هي الباعث على التقليد كما ان سلوك الكبار امام الطفل هو الحافز الى محاكاتهم . ولا فرق عند افلاطون بين المستويين ، فليس الفنان يقلد عن وعي او عن انتقاء لاشياء الواقع الخارجي التي يتناولها ، وانما هو مدفوع الى ذلك بالهام او وحي خارجي لا يد له فيه ، وهذا هو النبوغ الذي يجعل منه فنانا يختلف عن الآخرين من الناس العاديين . بل ان الفنان لا يفهم مدلولات اعماله الفنية او معانيها بعد ان تتم له عملية الخلق ويكتمل العمل الفني ، ولا ندري بعد ذلك كيف تستقيم نظرية افلاطون في الابداع الفني . كيف يكون الابداع تقليدا ، وكيف يكون هذا التقليد غير ارادي ، بل كيف يكون نتاج هذا التقليد غير مفهوم لمن اعتملت في نفسه عملية الابداع هذه ؟ تلك اشياء لاتفسر لها من خلال الخط الفلسفي العام لافلاطون ، الا ان تكون انعكاسا او امتدادا للتناقض الذي وضعه افلاطون بين عالين احدهما مفارق للمادة وتعال عليها ، وذلك هو عالم المثل ، والاخر عالم موهوم متخيل محسوس وذلك هو عالم المادة او عالم الحس . هذا ماوقع افلاطون فيما وقع فيه من تناقض ، فبعد ان حدد طبيعة عملية الابداع الفني بان نسبها الى عملية نفسية اعم هي عملية « التقليد » ، فكان في هذا على دراية بالاحتكاك الذي يتم بين فكر الفنان ووجدانه وبين اشياء الطبيعة الخارجية المادية ، فانه لما عمد الى تفسير ذلك الدافع او الحافز الى الخلق الذي يتوافر عند الفنان ولا يتوافر عند غيره ، نراه قد انتقل الى ذلك العالم المثالي الخالص يستلهم منه « الالهام » يفسر به شيئا يختلف في طبيعته الحسية المادية « اي العمل الفني » عن مثل العالم الذي اعطى له افلاطون مشروعية الوجود وجرد عالم المحسوسات منها .

ويلجؤ افلاطون الى فكرة الالهام الغامضة غير المحددة المدلول وضع حجر الاساس لمن اتى بعده من فلاسفة او علماء او فنانين ممن كانوا

« افلاطونيين » في نظرتهم حتى خلقوا من كلمة الالهام نظرية ومبدأ تنتهي عنده كل محاولاتهم لتفسير عملية الابداع الفني او تفسير نفسية الفنان في اختلافها النوعي عن نفسية غيره من الافراد . وليس يعني هذا ان تطور النظريات الجمالية - في حدود وجهة النظر المثالية - قد وقف في تفصيلاته عند الخطوط والعلامات التي رسمها افلاطون ، فانه لم تكن له نظرية تفصيلية كاملة الابعاد في التفسير الفلسفي للفن ... جاء ارسطو وبني على الجانب الذي ربط فيه افلاطون بين ظاهرة الابداع وظاهرة التقليد ، سقى نظريته في الفن . فالاساس عند ارسطو كما هو عند سلفه افلاطون ان « الفن محاكاة » . فما الجديد الذي اضاف ارسطو - ونظريته في الفن بجميع تفصيلاتها الداخلية ما تزال حتى يومنا هذا منبعا يشتق منه كل من جاء بعده من فلاسفة ومفكرين وفنانين مع اختلاف الصيد الذي يتجه اليه او يأتي منه كل منهم ؟

التقليد عند افلاطون تقليد لاشياء الطبيعة المادية ، ويعني هذا ان افلاطون اخرج من نطاق الفن تلك الفنون التي لاتعتمد على هذا التقليد لاشياء المادية ، او بالتحديد الجمادية . ومن بين الفنون التي بنى عليها مفهوم التقليد الفني عند افلاطون وجردها من صفة الفن بهذا المعنى فن « الدراما » . وهنا تكمن جدة موقف ارسطو ، وتتكشف العناصر التي اضافها الى موقف افلاطون العام في اعتبار الفن محاكاة . صحيح عند ارسطو ان الفن محاكاة ، لكنه رفع هذه المحاكاة من مستوى تقليد الاشياء الى مستوى تقليد افعال الانسان . ومن هنا كان اهتمام ارسطو بالدراما . ليس هذا فحسب ، بل ان معنى المحاكاة او مفهومها يتخذ عند ارسطو شكلا اكثر وضوحا ، بل ان التقليد في نظريته يكتسب برداء علمي لا يكاد يفوقه كثيرا ما نجده في الدراسات النفسية المعاصرة . يقول ارسطو :

« التقليد من طبيعة الانسان منذ طفولته ، بل ان احدى مزايا الانسان التي يتميز بها على الحيوانات الدنيا هي انه اكثر الكائنات تقليدا ، وهو يتعلم - في البدء - عن طريق التقليد » . فاذا اصفنا الى هذا قوله : « ان تعلم شيء ما هو اعظم اللذات جميعا ، لا للفلاسفة فحسب ، ولكن لبقية الكائنات البشرية ايضا ، مهما كانت قدرتهم على التقليد ضئيلة ، والسبب في تلك البهجة التي نحسها عند رؤية صورة ما هو ان الانسان يتعلم في الوقت الذي يراها فيه - انه يجمع معنى الاشياء ، اي انه يتعلم ان الانسان يتصف بكذا وكذا » (1) اقول اذا اصفنا هذا القول لارسطو اتضح لنا - اكثر مما هو الحال عند افلاطون - فهم ارسطو للعملية النفسية الداخلية المزدوجة التي بها تتم دائرة الابداع الفني منذ ان تبدأ بما يتعلمه الفنان عن طريق المحاكاة من افعال الآخرين ، الى ان يقوم بالفعل الايجابي لخلق العمل الفني ، حتى تكتمل الدائرة بعملية اخرى هي عملية التلوق التي تحدث في النفس متعة هي متعة ادراك علاقات جديدة يكشفها العمل الفني ويلقي الضوء فيها على وقائع واحوال لم

(1) فن الشعر لارسطو .

يكن ليستطيع الإنسان ان يدركها او يتعلمها الا عن طريق تذوقه للعمل الفني . الابداع الفني اذن والتذوق الذي يتبع هذا الابداع ايضا يدخلان في نطاق عملية نفسية واحدة هي عملية التقليد .

✱

لك كانت نظرة محدودة الى التراث النظري الفلسفي عند فيلسوفين يمثل كل منهما اتجاهًا : افلاطون في اتجاهه المثالي الضارب في البعد عن العلاقات الواقعية بين الظواهر ايا كانت طبيعتها مادية ، واجتماعية ، وارسطو في اتجاهه الذي ينحو نحو اعتبار العوامل المادية والاجتماعية ، والذي حقق حتى يومنا هذا سيادة قوية في ميداني النقد وعلم الجمال والان نرد البصر عن ذلك التراث الى الواقع العلمي المعاصر الذي يكشف لنا في جوانب عديدة ، أكثر خصوصية ، عن علاقة دراسة الظواهر الجمالية بدراسة الظواهر النفسية . ولعل من المعروف ومما لا يحتاج الى استقصاء او ايضاح ان اكثر من تناول المسالتين الأساسيتين في علم الجمال « الخلق والتذوق » على اساس سيكلوجية بحثة هم اتباع التحليل النفسي وبخاصة رائدهم سيجموند فرويد . وقد يصدمنا في هذه الحقيقة ان نجد فرويد نفسه يقول في أكثر من موضع : « اننا لانستطيع ان نطلع على طبيعة الإنتاج الفني عن طريق التحليل النفسي » (٢) ولكن هذا تناقض واضح من فرويد ، فهو في الوقت الذي يقرر فيه هذه الاستعالة نجده يكرس مؤلفًا كاملاً عن الرسام الإيطالي الكبير ليوناردو دافينشي يحلل فيه طفولة الفنان على اساس من منهج التحليل النفسي الذي تقوم دعائمه على كشف خفايا الحياة الجنسية الطفلية من خلال ذكرى عن حلم يرويه دافينشي نفسه عن طفولته المبكرة ، وكذلك نجسد لفرويد مقالات متفرقة عن دستوفسكي ، وعن علاقة الشاعر بأحلام اليقظة ، وعن تمثال موسى النبي لما بكل انجلو ، هذا بخلاف اشاراته المتفرقة في مؤلفاته الكثيرة مما يتصل بالابداع الفني بطريق مباشر او غير مباشر ، ومن الجدير بالذكر ان يونج .. تلميذ فرويد المنشق عليه يردد نفس كلام فرويد عن عجز الدراسات النفسية عامة والتحليل النفسي خاصة عن الوصول الى تفهم جوهر الفن والعملية الابداعية .

وكما ان اللا شعور عند فرويد هو مصدر جميع العمليات العقلية ، السوي منها والمرضي ، الاحلام ، وتكوين النكتة ، وفلسفات اللسان ،

(٢) فرويد : ليوناردو دافينشي



المجلة الاولى من نوعها في لبنان

والميكانيزمات العصابية - فان اللا شعور هو ايضا مصدر عملية الابداع الفني . غير ان عملية الابداع الفني تختص بصفة اخرى هي انها محاولة للسيطرة على الدوافع اللاشعورية ذات الطابع الفريزي ، وهذا مااستحدث عنه عندما يأتي الكلام على عملية الاصلاح Sublimation

الدافع الى العمل الفني عند فرويد هو الدافع اللاشعوري الذي يتسم بالطابع الشبقي ، فهنا اذن عملية تحويل الدافع الشبقي لمرفهة اسرار الجنس ، ذلك الدافع الذي تجبر التربية والتقاليد وعملية التطبيق الاجتماعي الطفل على ان يكتبه ، ولما كان الكبت لا يعني اثناء هذا الدافع او انتهاءه ، فلا بد ان يكتسب هذا الدافع صيغة غير شبكية تجعل منه دافعا مشروعاً يمكن الافصاح والتعبير عنه ، والفنان عند فرويد كالمصابي ، كلاهما « ينسحب » من واقع لايرضي الى دنيا من الخيال، ولكنه على خلاف المصابي ، يعرف كيف يقفل راجعا ليجد مقاما راسخا في الواقع ومنتجاته ، اعني الاعمال الفنية ، اشباع خيالي لرغبات لاشعورية شانها شان الاحلام ، وهي مثلها محاولات توفيق ، حيث انها بدورها تجهد كي تتفادى اي صراع مكشوف مع قوى الكبت . ولكنها تختلف عن منتجات الحلم الذهبية اللااجتماعية من حيث ان المقصود بها اثارة اهتمام الغير وان يوسمها ان تستثير وترضي فيهم بدورهم الرغبات اللاشعورية نفسها » (٣) .

الدافع الى ابداع العمل الفني اذن هو يدلل للدافع الى معرفة كل مايتصل بالجنس ، وهو نفسه الدافع الذي يخلق من كثير من الناس مفكرين بوجهون نشاطهم من البحث الجنسي الطفلي الى البحث في امور المعرفة المختلفة . اما وصف فرويد لعملية الابداع الفني فهو انها عملية مماثلة لعملية تكوين احلام اليقظة . هي تحويل لحلم اليقظة من حالة الصورة الذهنية الى حالة الصورة الفنية ذات الوجود الخارجي . والرمز هو وسيلة الفنان في اسقاط لاشعوره في الخارج في شكل صور فنية ، اي تحويل عملية نفسية الى موضوع فني خارجي ، وهذا الاسقاط الذي يقوم به الفنان بلا شعوره في الواقع الخارجي ان هو الا اشباع لرغبات (يؤكد فرويد طابعها الشبقي . « في الفن وحده ما نزال نرى ان الانسان وقد طقت عليه رغباته ، ينتج شيئا مماثلا لاشباع هذه الرغبات . (٤)

يزيد واحد من اتباع فرويد - الذين اولوا الدراسات الجمالية عناية كبيرة - الشيء الكثير الى تفسير فرويد للعمل الفني بانه حلم يقظة . لايفق هانس ساكس Hans Sacks عند حد القول بان العمل الفني حلم يقظة ، فهو يخصه بنوع معين من انواع احلام اليقظة يسميه « حلم اليقظة المتبادل » وتتميز احلام اليقظة المتبادلة بطابع اجتماعي لايتوفر في حلم اليقظة العادي الذي يقرر فرويد ان الفرد حينما يلجأ اليه فانه يتركز على ذاته ولا يحاول ان يصارح احدا بما يعتزل في خياله اثناء حلم اليقظة . اما احلام اليقظة المتبادلة فيستطيع الناس ان يشاركوا فيها بحيث تثير فيهم الانفعالات نفسها او بعضها . ويوفر عامل الحضور الواقعي بين من يمارس احلام اليقظة وبين صديق يسمع له ، شيئا من المشاركة الإيجابية بين الاثنين . وهنا تكمن في المقارنة بين حلم اليقظة والعمل الفني نقطتان ، نقطة شبه ونقطة اختلاف . اما نقطة شبه فهي ان حلم اليقظة والعمل الفني كليهما يساعدان على التخلص من الشعور بالذنب . وهذا الشعور بالذنب يكون ناتجا بالطبع عن رغبات شبكية مكبوتة تعارضها العادات السائدة والتقاليد والأخلاق العامة . ولهذا كان على الفنان ان يقوم بعمليات « تنقيح » واخفاء قبل ان يعبرو على ان يقدم للناس هذا الاسقاط لما يحتويه لاشعوره . واما نقطة الاختلاف فهي عامل الحضور الواقعي للاخر في حلم اليقظة المتبادل « الاجتماعي » ، هذا العامل لا وجود له بالنسبة للعمل الفني ، فحضور

- التمتة على الصفحة ٧٨ -

(٣) فرويد : حياتي والتحليل النفسي ، ترجمة الدكتور عبد النعم الميحي . ص ٧٥ .  
(٤) فرويد : الطوطم والتابو Totem and Tabo ص ١٢٦ .



# أنا والطماست

حاول الصعود قبل -جاهدا- وانهار

\*\*\*

- الام ابقى هكذا غريب ..  
في شفتي الف اغنيه  
كبلها احساسك الرهيب  
انى ولدت ..  
لا لكي ارتاح في قوقعة على شواطئ  
البحار ،  
اجاور الاعشاب ، والرمال ، والمحار  
وانطوى - يسحقني خوف من التيار  
وثورة الاعصار .  
اقاوم الاقدار ام اقاومك ؟  
يا جمرة بلا ضرام ..  
تضيء نفسها وتنطفئ بلا ندم ..  
في لجة الظلام ..  
بالرغم عنك قد ولدت .. ما اشق  
الانتصار

الام تبقى هكذا ..؟  
لا زال احساسك اقوى من مخالف  
الدمار

نهارك المقهور ..  
لا بد ان يثور .  
- اجل

اجل .. احسه يثور  
وليلنا يفيق .. عاد من جديد ، عاد  
ينبض الشعور

بالرغم عني عاد ينبض الشعور ..  
منتصرا على العدم ،

مرفرفا على سماننا .. على آفاقنا  
على الجبال والقفار والاجم

يا فرحة .. أزفها الى القلم ،  
بعودة الربان للسفينه ،  
بعودة الحياة للمدينة الحزينة .

الحساني حسن عبدالله

يا نغما يحن للمجهول .. ليس ثم من  
مجهول

نهارنا دوامة تشدنا .. رحي تدور  
فوقنا ، تطحننا

نهارنا مقهور  
لا يستطيع ان يثور

وليلنا المخور ،  
الميت الشعور ..

ملاذنا من ثورة الضمير  
لا تحلمن بارتياح غابة المجهول

ارواحنا التي تردت في الوحول .  
قد نسيت همومها ، استفرقها الهوان

ارواحنا استمرت الوحول  
واستسلمت لراحة الخذلان .

اني كرهت ضجة العويل ،  
فهل لديك ما تقوله ، سوى ان تندب

الطلول  
وتنشر الاحزان ؟

\*\*\*

ها قد ولدت طفلي الهزيل  
في شفتيك الف اغنيه ،

ولدت يا اعز امنيه ..  
فما اضاءت شمعة في الدار ،

ولا ترامت في شعاب الكون  
ما سمعتها هنا .. على آفاقنا ...

ترجيبة المزمز  
ابوابهم توصلت حتى في وجوه الغرباء

وانت بينهم غريب  
اراك تنمو بين احراش من الاشواك

يحدوك في رحلتك الاصرار  
فما الذي يدعوك ان تعاند الاقدار ؟

وما الذي ترجوه من عداوة القتل  
والصبار ؟

هون عليك .. الف طائر سواك هذه  
الصراع قبل ..

يا مقطعا يدور

يحاول الافلات من برائن الديجور  
يبحث في غياهب الرحم

عن مخرج الى بيادر النغم  
يطمع في دنيا بلا قبور

لا تئد الزهور  
.. كريمة ، وفيه .. تستقبل العبير

بالعبير  
يا طامحا الى ربوع حرة ..

تضييق بالجدران ، بالقيود ، بالظلم :  
لا يلهنك الطماح

ديارنا خيم في سمانها .. عشمش في  
آفاقها النواح

ومزقت زماننا جراح ..  
عز التأمها على القلم

فاقبع بأغوار الرحم  
من عدم تولد ثم تنتهي الى عدم .

\*\*\*

ماذا تريد ان تقول  
في زحمة الاحداث ، في معترك العقول

في عالم جفت به الخصرة .. اضحى  
كله مدينه

يسوقه الدهول  
يمضي مع الرواية الحزينة ..

بلا مبالاة يشاهد الفصول ..  
كانها من صنع غيره ، كانه يقول :

انا مسير .. ذليل  
يمضي الى نهاية نحسها تجول فسي

اعماقنا كالقدر المهول ..  
نهاية المدينه

ماذا تريد ان تقول  
يا طفلي الهزيل

في زحمة الاحداث ، في معترك العقول

\*\*\*

# ... وعادت جميع طائراتنا سالمة !

قصة بقلم مصطفى أبو النصر

حين اعدت امي طعام الغداء ، وكنا كلنا نساعدنا في ذلك ، فالتعود الذي كان يجمعنا جعلنا نحس بتقارب عجيب ، بل ان محبة داخلية كانت تسيطر علينا جميعا ، حتى ان ابتساماتنا اصبحت من الرقة والانسانية ، بحيث تصورت اننا مجموعة من الملائكة . وجلسنا حول المائدة ، وكنا نتبادل نظرات هادئة ، وكلما التقت عيناى بعيني اختي ، وجدتي افرق ، وانهمك في الاكل بطريقة عنيفة ، محاولا ان ابدو طبيعيا . وكنت احس ان موقفنا من اختي قد اصبح غريبا ، فان الهدوء الذي كان يسيطر علينا لم يكن عاديا : كان التكلف واضحا ، وربما كانت اختي تحس بذلك ، ولكنها لم تكن تهتم . كانت نظراتها قد بدأت تزداد حيرة ، وشهيتها للاكل قلت ، فالطعام الذي امامها كما هو ، وفكرت في ان اترك المائدة ، ولكنني تبيعت الى اني لو فعلت ، لتبعتني اختي في ذلك ، واحسست كما لو انني التصقت بالكروسي . وكان الصمت قد اطبق علينا ، ولم اعد اسمع سوى حركة الفم والايدي واللائق في الاطباق ، وكان رنينها جافا خاليا من المعنى والحياة . ونظرت الى امي ، كانت تسرق النظر الى اختي ، عيناها مليتان باسى غريب وحنان طاغ . وارتدت ان اقطع هذا الصمت :

- سافح الراديو ..

ولكن احدا لم يعلق على ذلك ، فازحت الكروسي ، وانجهت الى الراديو وقتحته ، فانبعثت منه موسيقى عسكرية ، احسنت بها تخترق عظامي ، وتحيلني الى اعضاء مشدودة ، وعدت الى مكاني ، وكانت شهيتي للاكل قد انعدمت ، فلم امد يدي لشيء ، ولاحظت اختي ذلك ، فنظرت الي قائلة : كل ! .. مالك ؟ وكانت الموسيقى ما زالت تدوي في الراديو ، فخيّل الي انها تخترق رانسي ، وان شياطين مجهولة ، تهوي على نافوخي بمطارق من حديد ، وهمت بان اندفع نحوه واغلقه ، ولكن الموسيقى توقفت فجأة كما لو ان التيار الكهربائي قد انقطع ، فتصلبت الميرون على الراديو ، وكقنبلة مفاجئة ، انطلق صوت المديح ، حارا صلبا عميقا : « بيان من وزارة العربية والبحرية » . واخذت كلمات البيان تتوالى من فمه . ولم افهم شيئا مما يقول ، ربما لان البيان كان عن المناطق العسكرية ، شيء لا يعنينا بقدر ما تعنينا جملة الاخيرة التقليدية ، ولكن صوته انخفض فجأة وهو يقول : « وقد فقدنا في هذه المعركة طائرة واحدة .. » ومضت فترة صمت عادت بعدها الموسيقى العسكرية . ولم يتحرك احد منا ، وجمدت عيوننا على اختي ، اما هي فقد اخلت تنقل نظراتها علينا واحدا واحدا ، دون ان تبس بحرف ، ولاحظت ان صغرة قد صيغت لونها ، وزرقة ميتة قد لطخت شفتيها .

- مالك ؟

- لا شيء

- سيمود .. حتما سيمود .. انه ماهر ، ماهر جدا ..

ولكنها لم تجب بشيء .. اطرقت .

وهمت امي ان تتكلم ، ولكن قصة منعتها ، ولاحظت المجهود الكبير الذي تبذره ، كي لا تنفجر في الكاء ، وامتدت يدعا ترفع

كانت قلوبنا معلقة بين السماء والارض ، نتبادل نظرات ساهمة ، ولكنها مشحونة بالهاني . كل منا يخشى ان ينطق بحرف ، لسلا يتكلم اكثر مما ينبغي . وكان اليوم يمر بنا ثقيل ، بطينا ، يجرجر في كل ساعة احداثا جديدة ، مفاجئة ، تدفع في عروقنا بدم ساخن ، نحس بحرارته .

وكانت اختي اكثرنا صمتا وتوترا : نظراتها حائرة ، لا تكاد تستقر في مكان ، تدرع غرف البيت جميعا ، تحمل في بطنها جنيئا مجهول المصير . واللحظات التي كنا نجتمع فيها حول الراديو نسمع الاخبار ، كانت لحظات كئيبة ، تبعث في نفوسنا حيرة ، وفي عقولنا بليلة ، تجعل ابي يتخذ الموقف ، وتمتد يده ثابتة ، وتطلق الراديو ، وينفض الجمع . وكنت اكثرهم هروبا من هذه المواقف ، فادخل حجرتي ، واغلقها خلفي ، وتبدأ مغيلتي في رسم صور شاحبة لحياة سعيدة ، ربما لا تدوم . على انني اهرب من نفسي ايضا ، فارتدي ملابس واغادر البيت ، ولكن نفسي لا تطاوعني في البعد عنه ، فاكتفى بالجلوس في المقهى المجاور لنا . وكان الجو في هذا المقهى غريبا ، كان الرواد جميعا متعافين ، فكنت احس بالغربة بينهم ، ولكن الاخبار - التي كانت تنطلق من الراديو بين ساعة واخرى - تجعلني اشتروك معهم ، بنفس حماسهم وقوتهم ، في احاديث تخرج من القلب ، ولم يكن شيء يبعث في نفوسنا ، بالفرحة الحقة ، والابتسامة المشرفة ، قدر ما تفعل هذه الجملة العذبة في نهاية كل بيان يلقي به المديح : « وعادت جميع طائراتنا سالمة » . وكانت هذه الجملة تجعلني اندفع مسرعا نحو البيت ، فاصعد كل ثلاث او اربع درجات في قفزة واحدة ، ونظّل يدي ضاغطة على الجرس حتى يفتح الباب ، فاخترق الجميع ، غير ملتفت الى احد ، حتى افق امام اختي :

- سمعتي الاخبار ؟

- لا ....

- عادت جميع طائراتنا سالمة

فتشرق عيناها ، وتتر ابتسامة وضيفة شفتيها ، ولكنها لا تنطق بشيء .

كان هذا الاستسلام المجهوب يفطنني ، بل يكاد يقتلني ، ولكنني لم اكن استطيع ان اسوم معها في الكلام ، فكلمنا تقع عيني عليها ، احس بشيء دفين في نفسي يتحرك ، فانصورها حاملة هذا الطفل بين ذراعيها ، ترصعه ، مطرقة ، منزوية في ركن من اركان بيتنا ، صامتة دائما . فاضطر الى الانسحاب من امامها ، وانا لا ادري ماذا اقول .

وكنت اري ابي ، في هذه اللحظات ، ماردا جبارا ، يقف فوق رؤوسنا جميعا ، فالحا اليه والكلمات على شفتي تهتز ، اريد ان اقول اشياء كثيرة بصراحة ، فاحس منه رغبة في سماعي ، ولكن عينية السليتين القويتين تخترقان نفسي ، فارد بصوت خافت : « عادت جميع طائراتنا سالمة » فينبس ابي : الحمد لله . ثم يضع النظارة على عينية ، ويستأنف قراءة الجريدة التي بيده . وفي اليوم الرابع ، كانت الساعة حوالي الثانية بعد الظهر ،



# الكتاب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٢٢٨٢٢

## الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق ، بناية الاسمر

\*

## الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينيان

او ٦ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الأرجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

\*

## الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

\*

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب ٤١٢٣

الاطباق ، فشادكتها جميعا ، محاولين بذلك ان نتخلص من الجو الذي احاط بنا . واراد ابي ان يتصرف بطبيعية ، وكأنه يريد ان يوحى لنا ، وعلى الاخص اختي ، ان شيئا مما يدور في رؤوسنا لا يمكن ان يقع ، فقال بصوت عال ثابت ، ولكن رنة الصنعة بدت فيه واضحة .

- اعملوا لنا القهوة بسرعة .

واجتمعنا حول صينية القهوة في حجرة القناد ، وبدأت امي تصبها ، وجلست اختي على مقعد مجاور للشباك ، وظلت عينها معلقة بالسما ولا تلفت اليها ، وقد بدا على ملامحها لون من اللامبالاة احسست فيه بياس كبير . وكنت احاول ان اجد موضوعا للحديث ، ولكن الجو العام لم يكن يساعد المرء حتى على التنفس ، وقد تبادلنا انا وابي ، نظرات جامدة تحمل خلفها معاني كثيرة ، لا يستطيع احدها ان يصرح بها للاخر . ولحنت في وجه ابي بعض الفضول ، لا بد انها كانت موجودة قبل الان ، ولكن هذه هي المرة الاولى التي اجد لها معنى حزينا . وحينما قدمت امي فنجان القهوة لاختي ، تناولته منها ويدها ترتعش فانسكب بعضه في الطبق ، واخذت احثق فيها وهي ترشف من الفئجان ، وتاملت بطنها ، كانت متنفخة ، وعلامات التعب تبدو على انفاسها بوضوح وهي تتردد . وبدأت الصور التي اخشاها تتجسم امامي ، وتذكرت انني في هذه الايام الاربعة نسيت وجه اختي وهي تصحك ، وتمنيت لو رايت عليه ولو ظل ابتسامة . وبدأ لي زوجها عملاقا ، يسيطر على طائرته ، يلقي على الاعداء بوابل من القنابل ويروغ في مهارة بارعة من مدافعهم ، وتصوره في الجو ، لا يفكر في احد منا ، وانما هو في يقظة عقلية وعصبية ، تدفعه بحماس ، الى ضرورة هزيمة الاعداء ، وهمت ابتسامة بالظهور على شفطي ، ولكنها لم تستطع واحسست ان عضلات وجهي قد نسيت - هي الاخرى - الابتسام . ولحنت بجانب جريدة ، فاستكت بها ، واخذت اقلب النظر في صفحاتها ، ولكن عقلي لم يع حرفا واحدا . وكان صوت ورقها وهو يتكرر بين اصابعي واصحبا وعاليا ، فطوبتها والقيتها بجانبني . وجمعت عينا على اختي ، وفكرت ان اخرج لاجلس في المقهى ، كنت اريد ان اتخلص من هذا الجو ، ولكن اقدامي لم تطاوعني ، وشعرت برغبة شديدة في الالتصاق بهم جميعا ، وتمنيت لو امكنا ان نغني جميعا في جسد واحد ، فننتهي هذه المواقف المتوترة . وكنت كلما حاولت ان ابادل النظر مع ابي ، اجد مطرقا وقد بدت الفضول في وجهه بوضوح .

وفجأة ، اندفعت اختي خارجة من الحجرة وهي تصيح : هو رجوع .. رجوع ..

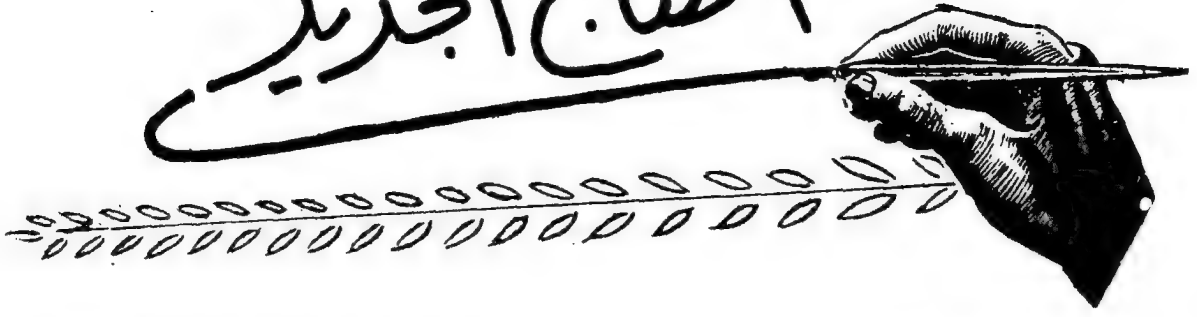
ولم نفهم شيئا ، ولم يشعر احد منا بما حدث بعد ذلك . وجئنا انفسنا متجمعين في الشرفة ، ونحن ننظر الى الشارع . كانت عربته الصغيرة واقفة امام باب البيت . وفتح الباب ، وخرج منها ، ورفع رأسه اليها . كان وجهه قد ازداد سمرة ، وذقنه طالت ، يرتدي ملابس الطائرة اشعث الشعر ، وكان يتسم ، ثم لوح لنا بيده .

ولا ادري كيف صمد ، ولا كيف عانقنا جميعا ، مضى كل هذا في ثوان معدودة : انطلقنا نحو باب الشقة ، وصوت اقداامه الثابتة تصتك بدرجات السلم مقترية منا . وانطلقت الكلمات من افواهنا جميعا في وقت واحد . اما هو فلم يعرف كيف يجيب على شيء منها ، كان ينقل البصر بيننا وهو يتسم . وجلس على الكتبة ومد رجله وطلب ان ياكل ... واندفعت امي واختي فاعدتا له طعاما . وحين كان يتناوله ، كنت اتامله والدموع حيرى في عيني ، وفصة الفرحه تكاد تخنقني .

مصطفى ابو النمر

القاهرة

# النتائج الجديدة



## فتاة في المدينة

بقلم محمد أبو المعاطي أبو النجا

منشورات دار الآداب ، بيروت - ١٢٨ ص

✱

من بين المجموعات القصصية التي ظهرت هذا العام تحتل هذه المجموعة مكانا مستقرا وثابتا وإن لم يكن بارزا وشهيرا ، فقد رجب بها جمهور المثقفين الجادين ، وهي جديرة بكل ترحيب ، إذ يبدو أن هنا طاقة قصصية هائلة وقصصا أصيلا يقف وحده بين كتائب القصة القصيرة عندنا في أسلوبه العربي الذي يحتفل به الكاتب ، ولكن ليس في الصورة اللفظية الإنشائية بل صورة متطورة فنية ترتكز على اختيار اللفظ وتعرض الصورة الجميلة مما يجعل أسلوبه يسمو أحيانا إلى أن يكون أسلوبا شعريا ، ويمتاز كذلك بقدرة طيبة على الاقتصاد في التعبير والتركيز بصورة عقلية جدلية مما يجعله يفقد السمة الإيحائية التي هي خاصية الأسلوب الأدبي أحيانا ، وهذا واضح في قصته « الآخرون » وبشكل أقل في قصة « تجربة مع الموت » . وكذلك يمتاز الكاتب بالجهد الضخم الظاهر في بناء قصصه ، فهو يعرف ماذا يريد أن يقول ويعيه بشدة حتى أنه يجعل من قصته بناء هندسيا متطورا قد وضع كل شيء فيه بمقدار وانتباه إلى ما يؤدي إليه وإلى ما يريد الكاتب أن يبثه من وجهة نظر ويعرضه من فكرة ، والكاتب يمتاز أيضا باختياره لموضوعاته ودقة ملاحظته لجزيئات التجربة التي يمر عنها وعرض هذه الجزيئات على النحو الذي يكشف عن فكرته . ولكن يلاحظ أن أسلوب الكاتب وطريقته في المعالجة في قصصه السبع ، وهذا راجع إلى الأوقات المتباعدة التي كتب فيها القصص المثل قصصه التي تبلغ الخمس سنوات على الأقل ، وخلال هذه المدة الطويلة يلاحظ فروقا هائلة بين أول قصة في المجموعة وهي قصة الآخرون وآخر قصة وهي قصة « في الطابور » ، والكاتب خلال هذه المدة يتطور نفسه ويجهد في إيجاد طريقته الخاص المتميز في التعبير ، ويتكشف طاقاته بهدوء وترو .

ويمكننا أن نجد في هذه المجموعة ثلاثة اتجاهات في تناول القصة كل منها يكشف عن منحنى متميز في المعالجة والتناول ، ولكنها فسي نموها وتطورها تنبئ بأن هنا طاقة قصصية جديرة بترحيب جمهور المثقفين ستتفجر يوما ما أن أصل الكاتب الشاب جهد الثاني عن منحنى جديد أصيل في القصة العربية الحديثة وحتى يمكن القاء بعض الضوء على هذا المنحنى يحسن تناول هذه الاتجاهات الثلاثة في المجموعة . تمثل قصة « الآخرون » و « تجربة مع الموت » مرحلة التأمل وسيطرة الفكرة على ذهن الكاتب والشئ البارز عنده هو « الفكرة » لا « الحدث » ، وليس الحدث أمامه إلا فرصة لعرض أفكاره وتأملاته حول مشكلة الموت والتضحية وقسوتهما ، والكاتب الذي توارقه هذه المشكلة ويفكر فيها ليس من السذاجة بأن يدرس هذه المشكلة العامة ، في قصة أو قصتين صغيرتين ، ولكنه يقطع فكرة من الأفكار التي تدور حولهما

ويخلق من الأحداث ما يعينه على تجسيد هذه الفكرة وعرضها بمختلف جوانبها الجدلية ، فلماذا يصحى الإنسان من أجل شيء ما؟ من أجل الوطن وهم لا يحسون به أم من أجل الحرية « وهل هناك شيء أعلى من الحياة ذاتها حتى يمكن أن نبذلها من أجله ؟ يقولون الحرية ، ولكن ما هي الحرية ؟ أنها إحدى حاجات الحياة وحين نفقد الحياة نفقد معها حاجتنا إلى الحرية » وإن قالوا الحرية من أجل الآخرين فإن الآخرين لا يحسون به إلا حين يحتاجون إليه وهو لا يحس بهم إلا حين يحتاج إليهم . وحين يموت الإنسان ، ماذا سيبقى منه ليحتاجه الآخرون ؟

أرايت هذا النحو من الجدل واصطراع الأفكار والدائية المفرقة - يحتاج هذا إلى موقف يمتحن فيه ويخرج منه الكاتب بالفكرة التي يريد أن يقررها ، ويحل به هذه المتناقضات الفكرية - ويقدم الكاتب إجابته على هذا من خلال التجربة الحية التي « سيعيشها » بطل قصة « الآخرون » . إذ أن ذلك ما كان يدور بذهن محمود المراسل الصحفي حين ذهب ليقابل الفدائيين ويعرف منهم أجابة على هذه المشكلة التي تحيره ، لماذا يصحى الناس بحياتهم من أجل شيء ، أيا كان هذا الشيء ؟ والكاتب قد نجح في إثارة هذه المشكلة بشكل قوي ، ولكنه يعتمد على التساؤل الفلسفي والنظري الذي قد يتسأله كاتب مقال ناجح يعرض به لمثل هذه القضية ، والمشكلة بطبيعتها مشكلة فلسفية ضخمة ترى كيف سيحلها الكاتب في قصته القصيرة ، وهل ستحتل القصة القصيرة ، مهما كانت مقدرة الكاتب على التركيز ، علاج هذه المشكلة العريضة ؟ قابل محمود الفدائيين ليضع حدا لهذه الماركة الداخلية التي تدور في نفسه وتؤرقه ، عله يعرف لها جوابا « وكان يحس بأنه لا بد أن يكون هناك شيء وراء تلك الأعمال التي يقومون بها ، شيء يفوق إحساسهم بالحياة نفسها » .

والكاتب بهذا يمهّد للجواب الذي سيقدّمه لنا على الأسئلة التي أثارها ولكن ترى هل نجح ؟ وصادق محمود الفدائي حسن البسيط التراث الذي تطوع أملا في دخول الجنة وهربا من العلم وهبه ، وذات يوم وهما يسيران قابلتها سيارة جيب انجليزية واطلقت عليهما نيرانها وبادلها حسن إطلاق النار ، وتجمدت مشاعر محمود ثم بدأ يحس بالخوف : « وعانت مشاعره انقلابا هائلا وبدأ يحس كأن حسن ليس شخصا آخر منفصلا عنه ، وإنما يحس كأنه قطعة منه » ثم أصيب حسن ووجد نفسه يأخذ البندقية ويطلق الرصاص « ولا يدري كيف أحس ذلك وأصيب هو الآخر وأيقن أنه سيموت » وفي هذه اللحظة رأى حسن قد مات وهو الآخر سيموت ، ولكنه الآن حي وأحس أن حسن هو الذي منحه هذا القدر من اللحظات وهو الذي تقدم واعطاهم له وأنه هو الآخر يعطي الحياة للآخرين « وأدرك في قسوة أنه لم يعيش قبل هذه اللحظات بل كان يعيش في قوقعة وحين انطلقت الرصاصات وحطمت القوقعة بدأ يحس بالآخرين ، بحياته تعانق حياتهم وتغنى فيها وتلويح » ماذا يريد الكاتب أن يقول بهذه الإجابة الشاعرية والمتألفة مع الإنسان كل التعاطف والمجدة للإنسان غاية التجرد في نفس الوقت



حتى انها لم تجعل لمشاعر الخوف الطبيعية والواقعية سبيلا لان تملك عليه نفسه في هذا الموقف ، ولكن دعنا من هذا فالشخصيات هنا دمي يلبسها الكاتب افكاره ، ماذا يريد الكاتب ان يقول ؟ هل يريد ان يقول لنا ان كل هذه الاسئلة التي تارت في ذهن محمود كانت شيئا خياليا غير واقعي تبخر وذاب امام اشتباكه الفعلي في معركة ، وان هذه الاسئلة ليست الا وليدة الانزعاج عن الواقع ؟ لو كان هذا قصد الكاتب لكان بذلك يضحك على نفسه وعلينا معا ، لانه جعل محمود يضطر الى خوض هذه المعركة دفاعا عن نفسه وبسرعة وبشكل غير مبرر - الا ان تكون شخصية محمود صاحب المنطق البارد التاملي قد انقلبت فجأة - جملة يدرك ان حسن وجهه لحظات من الحياة وهو كذلك يهب الاخرين الحياة ! ادرك هذا ساعة موته ! وابتلع الكاتب بسرعة كل تساؤلات محمود السابقة وشكوكه التي كانت تعيش معه ولا تفارقه ، وفقد فجأة شخصيته البالغة الانانية ، هذا ما اراده الكاتب فليكن ما اراد ، والرد الذي شاء الكاتب ابرازه من الموقف العملي الذي وقفه محمود يبدو عليه الافتعال ، مما جعل القصة تبدو كما لو كانت عملا تأليفيا بارعا يصور مشكلة تدور في ذهن المؤلف واقدتها القدرة على خلق الاحساس بالحياة الذي هو السمة الاولى لأي عمل فني .

وتجربة الموت هذه هل يمكننا ان نحدد موقفنا منها ؟ لا « ان المشاعر والافكار تنبعث من داخل التجربة وتتحدد بشكل تعجز حتى عن ان نحس به » وهذا ما عالجه الكاتب في قصة اخرى من قصص المقاومة التي ابداهها شيئا بالاسل اثناء العدوان الثلاثي ، قصة « التجربة مع الموت » يصور فيها الكاتب التحول الذي اعترى شخصية لم تخضع من قبل تجربة مع الموت ، ولم يصف التجربة ذاتها بشكل مباشر بل جسم الاحساس من خلال موت صديقه ثم من خلال الطفل الصغير حسن الذي كان ينقل اليه الطعام في الدكان الذي كان يرقد فيه طربعا واستمر ينقل اليه الطعام حتى بعد موت اخيه ، ومن خلال هذا الطفل واخيه تحس بصلابة المقاومة الشعبية وانسانيتها بشكل طبيعي ورائع « وتذكرت ان في حياتنا اناسا كثيرين قد لا نشعر بمجرد وجودهم ، هذا الوجود الذي ينتظر فرصة كي يكتسب معنى جديرا به » وادرك ان في داخل الانسان قوى ضخمة ، « يا له من مخلوق ذلك الانسان ، لا يكشف قواه الكامنة الا من خلال بعض الاحداث والمواف » وتجلي هذا التحول في تصوير البطل للمدينة ، مدينة بور سعيد ، « كائنا ضخمها بملأ شوارع المدينة ، كائن ظهر فجأة في كل مكان ، خلف النوافذ الواربة وراء بقايا البيوت المهمة ، في كل مكان من المدينة كان يوجد لهذا الكائن الضخم ذراع تقايل الاعداء في شراسة » .

فهذه القصة امتداد لهذا الاتجاه اللهي المتفلسف ، فلسفة لا تسايرها الاحداث التي يريد الكاتب ان يث افكاره من خلالها ، وهذا المنحى الذهني في كتابة القصة يحتاج الى مهارة فائقة حتى يشعر بالاحساس بالحياة ويخيل اليك ان الكاتب يحس هذه الافكار وينفعل بها ويريد ان يجعل من الاحداث وسيلته للتعبير عنها فقط ، ويعيب الكاتب هنا عدم القدرة على اظهار التاملات كشيء نابع من الاحداث ، فالاحداث باهتة والافكار مركبة حولها ، وهذا ينم عن اتجاه الكاتب في تناوله القصة ، فالشخصيات عنده مستقرة من الداخل ، والخارج مرآة لما في الداخل وهذا احد العناصر التي تعدد شخصية الكاتب وتنبئ عن اتجاهه الذي يتطور نحوه ، وهو كتابة القصة على نحو يقرب من ان يكون اتجاهها جديدا متميزا في القصة النفسية ، قصة تيار الوعي وهذا ظاهر في قصته « في الظهور » .

اما المنحى الثاني لدى الكاتب فيتضح في قصته « فتاة في المدينة » و« مملكة نبيل » ، ففيهما تتجلي مهارة الكاتب في رسم الانفعالات وتصويرها وخلق الانسجام بين الجو الخارجي والمشاعر الداخلية وخاصة في القصة الثانية . اما القصة الاولى « فتاة في المدينة » فهي تصوير فتاة مراهقة - تلميذة فشلت في حبها ويبدو انه كان حبها الاول ، احبت تلميذا جمعتها به المصادفة في العربة ، ولكن التلميذ « سافر الى بلدته في الاجازة ولم يعد ، ذهب دون ان يودعها

وكانت تود ان تلقاه مصادفة كما لقيته اول مرة لتقول له انه حقير تافه » ويقابلها في الطريق شبان يغازلونهم ثم يفترق طريقهم وطريقها « الطريق وحده هو الذي جمعهم » المصادفة وحدها ، وبالمصادفة ايضا يغازلها شاب في السينما وتفاذر السينما وهي تحس انها تكاد تفرق . والقصة صادقة من حيث هي تصوير لمشاعر فتاة صغيرة مراهقة تحس بقسوة الحياة في المدينة وزيف المشاعر وسطحيتها وصفحتها العابرة وان المصادفة وحدها هي التي تمتاز بحدة المشاعر وعنفها ، ولكن القصة تفشل تماما في ان تقنعنا بانها قصة تعرض لنا شخصية هذه التلميذة من خلال حادثة حبها الفاشل بل هي مجموعة من المشاعر او الوصف الدقيق للاحاسيس التي انطبعت في نفس الفتاة نتيجة لهذه الحادثة . ومن ناحية اخرى هل يمكن اعتبار هذه الفتاة نموذجا « للفتاة في المدينة » ؟ ان الفتاة في المدينة لا بد ان تكون هي الاخرى منطبعة بطابع المدينة وميزاتها من الجوار الوقتي وعدم صلابة العلاقات ... فلمعلا تحس « فتاة المدينة » هذه الرارة العنيفة ازاء ذلك كله ، قد يزعم المؤلف انه لم يعالج فتاة في المدينة كنموذج ، وانما عالجه كحالة فردية ، ومن ثم فقد كان يتحتم عليه ان يلجح لنا على الاقل عن خلفية هذه الفتاة التي تجعلها تعيش في مثل هذه الاحاسيس ، ويخيل الي ان الكاتب قد كتب هذه القصة متصورا ومتأثرا بعقلية الفتاة الريفية وهذه القصة من اوائل ما في المجموعة وقد اسقط عليها الكاتب فهمه واحساسه بالريف ، هذا الاحساس الذي يدركه الكاتب ويصوره بشكل صادق ودقيق كما في قصة « مملكة نبيل » التي تصور بشكل بسيط وسريع ولكنه مركز وموح ، طبيعة العلاقات الانسانية الصادقة في الريف وما يسودها من طيبة والفة ، وهي ترسم اشواق بائع الجرائد البسيط وحب الطاهر الذي يعيش عليه - حبه للحرية وللقرابين ولثريا - . وهذه القصة على ما فيها من جمال ومقدرة فائقة على الوصف الخارجي ورسم الجو والاطار المحيط بالشخصية بشكل منسجم ومتسق مع

## من منشورات دار الاداب

### دواوين نزار قباني

#### زينة لكل مكتبة

#### الثلثم

قصائد نزار قباني	٣٠٠ ق.ل
قالت لي السمراء	٣٠٠ ق.ل
طفولة نهد	٣٠٠ ق.ل
سامبا	١٠٠ ق.ل
انت لي	٢٥٠ ق.ل

#### دار الاداب

بيروت - ص.ب ١١٢٢

## آخر الدنيا

### مجموعة قصص ليوسف ادريس

✱

هذه الكلمة التي استهل بها الدراسة التالية ليست لها علاقة مباشرة بالكتاب المنقود ، وإنما هي كلمة حق اثارها في النفس ظاهرة خطيرة في هذه الأيام ، ظاهرة ربما اضرت بالأعمال الفنية والفنانين : وهي مسارعة النقاد ، وغير النقاد ، والصحفيين ، والمعلقين ، الى نقد الاعمال الادبية فور صدورها .

والمسألة ، كما يجب ان يكون معروفا وبديها ، ليست مسألة سباق ، ولن يشرف المعلق او الصحفي ان يسارع الى الحديث عن كتاب قبل ان يكتب « الآخرون » عن هذا الكتاب . ليس مما يشرفه - او يجعل الآخرين يصفقون له - ان يكتب فور ظهور الكتاب ( ربما بعد ظهوره بايام قلائل ) .

بل يحدث احيانا ان تقرا في الصحف نقد اعمال ادبية اهديت للصحفي او المعلق قبل نزولها الى السوق ! وبذلك نقرا النقد وليست لدينا اية فكرة عن الكتاب ، نقرا النقد قبل ان يظهر الكتاب ! انها مأساة خطيرة . وضررها يتمثل في انها تجدد موقف القاريء من الكتاب قبل ان يقرأه بنفسه ، فهو يقف بجانب الكتاب او ضده سلفا ، اللهم الا اذا كان قارئنا واعيا جدا ( ١ ) .

انني اتساءل : لماذا يتعمه الصحفيون والمعلقون انفسهم في الجري وراء نقد كتاب فور صدوره ؟ وهل المسألة هنا ايضا مسألة « سبق صحفي » ؟ انا اعرف انهم يفسطرون الى ذلك اضطرابا في بعض الاحيان فالصحيفة تريد ابدا ان تلاحق التيار ، تيار الاحداث ، في كافة ميادين النشاط الانساني ، وتاليف الكتب من بين هذه الميادين ، لابد اذن ان يكتب « فلان » ، عن كتاب « فلان » والا اثم الناس الصحيفة ومحرر الصحيفة بانهما « في سابع نومة » . وهكذا يشرع الناقد - بحسن نية في الغالب - في نقد الكتاب بكل ما اوتي من حماس واندفاع .

انه اجراء غير مشروع على الاطلاق ، والاجراء الوحيد المشروع في هذه الحالة ان يكتب الكاتب في الصحيفة مايسمى في اللغة الانجليزية بالـ Review وهو يختلف تماما عن النقد ، فهو مجرد تقديم للكتاب الى القراء ، وتعريف بالموضوع بصورة عامة جيدا ، ان الـ Review موجهة في اكثر الاحيان الى القراء الذين لم يقرأوا النص بعد ، ولذلك فهي لاتصدر احكاما ، ولا تحاول التعمق بلا داع ، ولا تحاول التفسير - وانما تعرف دورها المتواضع وتجيده في براعة . وهذا ماأكده اورفيل بريسكوت Orville Prescott بعد خبرة اعوام طوال . في عرض الكتب في احدى كبريات الصحف الانكليزية ، وهي النيويورك تايمز ، وهو الذي كان يمرض الكتب بمعدل اربعمائة مرات كل اسبوع .

هذه الظاهرة الخطيرة مسئولة عن اشياء كثيرة سطحية تقال عن الكتب في بعض فقرات البرنامج الثاني باذاعة القاهرة ، والسبب ان المعلقين يتهاوتون هناك على الحديث عن الكتب فور صدورها . وهي مسئولة عن اشياء كثيرة غريبة . كتبت في صفحتنا اليومية ومجلتنا الاسبوعية ، اشياء يوضحها بعد ذلك نقاد جادون يجتمعون مثلا في برنامج « مع النقاد » ليناقشوا الكتاب بعد صدوره بشهر او يزيد ، بعد ان يكونوا قد درسوه ، واستفادوا من اخطاء المتعجلين ، وبعد ان تخفت ضجة التهليل او الاشمئزاز التي تشبه في سرعتها ولا وعيها الافعال الشرطية المنعكسة !

( ١ ) ويتشابه مع هذا الخطأ ايضا ، ظهور مقدمات دراسية فني صلبور بعض الكتب . انها مقدمات لا لزوم لها ، وبوضعها الصحيح في مكان آخر ، في مجلة او كتاب نقدي او حديث اداعي جاد - او « اذا تملر هذا كله » الصفحات الاخيرة من الكتاب موضع الدراسة ، لا صفحاها الاولى ، لان في هذا اعتداء على حرية القاريء ورأيه الخاص ؟

المشاعر الداخلية - هذه القصة بكل هذه الطاقات الفنية تكشف عن سداجة الكاتب او « طبيته » ان شئت فهو لا يرى من الحياة الا كل جميل وكل شيء طاهر ، والناس يفيضون بالحب ، الحب البريء كانهم ملائكة ، نزعة رومانسية حلوة او سداجة ان شئت .

اما النحى الثالث فينتجلى في قصته « حارس المقبرة » و« في الطابور » . ولعل قصة حارس المقبرة هي احسن عمل من حيث البناء الفني المتكامل في المجموعة ، فشخصية عبد المال مرسومة بشكل حي فيه حركة وتطور والحديث ممدد ومهيا له بشكل طبيعي ، وتتجلى البراعة الفائقة في تصوير هذا الحدث الفظيع وهو سرقة « الكفن » بشكل يتناسب مع شخصية عبد المال الرجل الطيب والريفي الفقير الذي لم يسرق قط بحيث بدا ان هذا العمل تلقائي وطبيعي ، بل بدا وكأن الظروف جميعا تمهد له ، فالدنيا برد وثياب اولاده مزقة ، والاكفان الثلاثة الغالية ، والذئب وانتيار مدخل المقبرة والطر والاحتفاء منه ، كل هذا منثور في ثنايا القصة بشكل دقيق ومرتب بحيث يجعل من السرقة شيئا تدفع اليه الظروف البشرية بل والطبيعية دفعا . ومع هذا ترك عبد المال الكفن الداخلي للبيت ، والجليل في القصة كذلك تصوير الكاتب للموكب في نهاية القصة والحوار الكاشف الذي دار بين النسوة في حواري القرية في نهاية القصة .

اما قصة « في الطابور » ففيها تتجلى مقدرة الكاتب القصص وفشله في ان معا ، فقد اتخذ الكاتب من موقفه من الطابور لتجديد بطاقته ، نافذة يطل منها على العالم ويعرض لنا الشخصيات التي تقف في الطابور ويتفلسف ايضا ، « فما دام هناك طابور فلا بد لكل شخص فيه ان يكون الاخير مرة واحدة على الاقل وما دام الطابور سيتحرك فلا بد انني ساكون لحظة ما الاول » و« التدخين عمل تابع ، اعني انسه العادة يصحب عملا آخر ، فنحن ندخن حين نقرا او حين نهتمك في عمل ما » ...

وهذه القصة بما فيها من حوار داخلي وعرض للمشاعر الذاتية كان يمكن لو تحرر الكاتب من اثار التنظيم المادام وانطلق مع افكاره ، ان تكون مثالا طيبا لقصة تيار الوعي ... خاصة وان الكاتب اختار لحظة الطابور التي كان يمكن ان تستغل بشكل خصب وكان يلتقط لقطات بالغة الابعاء « ففي طابور المشردين ، كان يخرج صبيان حمل احدهما الاخر فوق كتفيه وتدلّت ساق الصبي المحمول مربوطة بمنزلق قديمة لثوب ملطخ ببقايا دم ، وهزول الصبي ليلحق ببقية الطابور » ، ولقطة « الابله » الزواج الذي عرض الكاتب شخصيته من خلال حوار موضوعي يكشف عن طاقة مسرحية لدى الكاتب ... ولكن ماذا قدم لنا الكاتب في تجربة الطابور هذه ؟ لا شيء الا لقطات وملاحظات متناثرة لا تؤلف هملا ولا تدل الا على براعة الكاتب في العرض والتصوير .

ان القصص الشاب « محمد ابو العاطي ابو النجا » بما لديه من مقدرة على استقراء الشخصيات من الداخل وتصوير المشاعر الخفية والفتنص دقات الواقع وجزيئاته ، ووعي كامل بما يريد ان يبشّر ويرسمه ، والتعبير عنه بشكل غير مباشر بل وتجسيمه عن طريق تقديم الدلالات واللقطات الخارجية وانتقاء للتفاصيل التي تؤلف كل التجربة ووحدتها ، وغلبة النزعة الفكرية ومعالجته للمشاكل الداخلية والقضايا الدلعية عن طريق القصة ونزوعه الى التأمل العميق وعنايته الفائقة بالصياغة الفنية الجميلة - انه بكل هذا يضع قدمه في طريق جديد في القصة العربية سوف تنفض قسماته من خلال اعماله وان دل بهذه المجموعة على انسانية وعمق هذا الطريق .

واخيرا وليس آخرا هناك الدراسة النقدية التي كتبها الاستاذ الفاضل والناقد الجاد المخلص انور الداوي للمجموعة ، وهي بذاتها تحمل مفاهيم نقدية جديرة بالمناقشة سواء اتفقنا معه او اختلفنا ، ولكن موضع ذلك دراسة مستقلة للمفاهيم النقدية التي يدعو اليها الاستاذ الداوي في مختلف دراساته ، نرجو ان نتاح لها مناسبة .

عبد الجليل حسن

القاهرة



29

وقوله « كل انسان في البلدة يحيا كالسفينة ، جزء منه فوق الماء ظاهر للعيان ، وجزء تحت الماء لا يراه احد .. » ( ص ٢٠ ) .  
ولكن ، يلاحظ بصفة عامة ، ان يوسف ادريس اخذ يقتصد ، في كتاباته العالية ، في التشبيهات ، والصور التي تودنها منه . والنتيجة انشا تفنقدها ونفتش عنها ، فهي سمة من سماته ومن سمات بعض كتساب الجيل الحاضر - اذكر منهم بصفة خاصة مصطفى محمود . ولا ادري ما الذي جعله يقلل من استخدامهما ويوردهما بحذر وبخل ، هل عاب عليه نقاد استخدامهما لهذه التشبيهات في مجموعاته السابقة و « نصحوه » بان يقتصد في استعمالها ، ام ان التشبيهات التي يستخدمها يوسف ادريس في اسلوب قصصه تقرب هذا الاسلوب من جوهر الشعر ، ذلك لانها تخلق علاقات عميقة بين اشياء تبدو غير مترابطة للعين الفائلة .. ولا انسى تشبيهاته الرائعة في احدى قصص « ارحس ليالي » وفيها يتحدث عن شهيد ينزف دما ، ويتقيا دما ، وفي النهاية يصبح « الغم جرحا والجرح دما » .

وقد لا يكون من المبالغة في شيء ان يقال ان قصة « (١) الاحرار » اروع قصص المجموعة من حيث تأثيرها في نفس قارئها ، فهي تعالج مشكلة بالغة الحساسية والاهمية . والمؤلف لا يفتح فيها نفسه ، انه يترك القصة والاحداث والشخصيات .. تتكلم . والقصة تدور حول البطل احمد رشوان الذي يعمل في احدى الشركات على الآلة الكاتبة . انه حساس ، ومثقف ، ومن النوع « الدوغري » . يكشف ذات يوم انه مجرد آلة كاتبة ينقل ما يبلي عليه بخلافه دون ان يكون له حق الاعتراض . ليس له حتى ان يعترض على الاخطاء النحوية التي يعثر عليها في مكاتبات الشركة - لانه ، كما اكد له رئيسه لاحق له في ان « يعدل » على الشركة . ولكن الكيل يفيض به ذات يوم ، فيقرر التمرد . انه يعترض على كلمة في احدى مكاتبات الشركة ، ويرفض ان يكتبها كما هي لانها - في نظره - غير صحيحة ويمنتهى به تمرد واشتباهه برئيسه وبمدير الشركة الى الرفت النهائي .

نحن هنا امام انسان ، انسان متمرد يريد ان يثبت انسانيته التي تتمثل في قدرته على ان يكون حرا ، على ان يعبر عن رأيه الذي يؤمن به . ويتسبب هذا في رفته . ولا يؤلنا هنا انه رفت ثمنا لتمرد واحترامه لنفسه « ذلك لان مصيره يشعب رغبتنا القوية في تمجيد البطولة » وانما يؤلنا ان احمد رشوان يقف هنا وحده . وهذه هي مأساة القصة . ان زملاءه في الشركة قد اعتادوا روتينها ، وتعودوا على اطاعتها بطريقة عمياء ، لدرجة انهم يسخرون من البطل حين يتمرد . ن البطل هنا يقف وحيدا في تمرد . وهذه هي المأساة ، انه وحيد ، ولذلك لا يفهمه زملاؤه في المكتب ، ويظنون انه مجنون ، ولذلك ايضا تصبح لفته في الشارع غير مفهومة ، فهو يصبح في الطريق : « انا انسان » ولا احد يفهمه ، مع انها عبارات سهلة جدا ، بل وبديهية :

« ومرة اخرى نلظر حوله . الشارع يموج بالناس والعربات والدراجات والناس تسابق العربات والدراجات تسابق الناس وهو ماش ، لا يسابق دراجة ولا تسبقه عربة ، بلا هدف ولا وجهة . وفجأة احس بشيء حار يتدلح في جوفه ، شيء جعله يقف في وسط الشارع ولا يشعر بنفسه الا وهو يصرخ ويقول : انا انسان .

والتفتت رؤوس المارة مندهشة ناحيته ، واطلت من العربات وجوهه ، والقيت عليه نظرات كثيرة مستغربة . وقال واحد : الناس باين عليها الجحنت ..

وفسحك طفل ، وزار كلاكس يامر احمد باخلاء الطريق ، ولم يستغرق هذا كله الا لحظة خاطفة ، ثم لم تلبث الحركة ان عادت في الشارع الى سابق عهدها وكان شيئا لم يحدث . » ( ص ٤٦ )

القصة تنتهي برنة ام ، ومع ذلك نحس في الصفحات الاخيرة بشيء من الارتياح ، وكان عينا قليلا قد انزاح عن صدورنا . ونحن نحس بالراحة احيانا امام بعض اشكال الفن لا لشيء الا لانها تعبر عما نربده ولا نستطيعه لعيب في نفوسنا . ولذلك نجب بالشجاعة في احدى القصص اذا كنا جنباء .. الخ . واشكال الفن تتكفل احيانا بمهمة التكلم

بلساننا بدلا منا ، ولذلك نشعر بهذه الراحة العميقة المشار اليها . اننا نتلذذ جدا بمنظر احمد رشوان وهو يثور على رئيسه ويرفض ان يكتب ال « ا » لانه ليس الة كاتبة تطيع الاوامر بطريقة عمياء باردة .. نتلذذ لانه يثور بدلا منا .

ان روعة بعض اشكال التعبير الفني انما تتركز في هذه النقطة الهامة بالذات . ان موقفنا في حالة كهذه كموقف مجموعة من الطلبة يشهدون طالبا جريئا يتمرد على مدرسه الفظ ، ويلقى الطالب الجريء عقابه غير ان حزنهم من اجله يمتزج بشيء كبير من الارتياح .

فاذا نظرنا الى هذه القصة والقصة السابقة « الشيخ شيخه » معا ، وجدنا ان يوسف ادريس يعالج فيهما قضيتين اخلاقيتين على جانب كبير من الاهمية . فالقضية في قصة « الشيخ شيخه » تؤكد ان الناس يخافون دائما من مواجهة الحقيقة ، حقيقة نفوسهم ، وانهم لا يتصورون ابدا ان يراهم احد عراة ، ولو عرفوا انه راهم ذبحوه ، هشموه رأسه . والقضية الثانية « في قصة (١) الاحرار » تقول ان كون الفرد انسانا معناه انه لا يخضع للجمود ، وانما يفكر ، ويناقش نفسه والآخرين ، ويعبر عن وجهة نظره حتى لو كلفه هذا مستقبه ، وربما حياته .

والمؤلف ، حين يعرض علينا خواطر البطل احمد رشوان ، ووصلوه في الظلام الى الحقيقة المرعبة : وهي انه كآلة الكاتبة تماما ، لافارق بينهما ، يذكرنا على الفور ببطلي كافكا وربلكه : بطل مقطوعة « امام القانون » وبطل مقطوعة « التجار » . نفس الحساسية ، وعبور الجسر الذي يقع بين التفكير العادي والخواطر الغريبة المجنحة ، تلك الخواطر التي وان تكن غريبة الا انها صادقة . والامر المزعج حقا انها صادقة . اقرا معي :

« احمد رشوان هو الآخر تلكا عند هذا الخاطر ، ومضى يقبله على وجوهه ، احيانا يحسب الامر هزلا في هزل ، اذ امن المقول ان تتمم الفروق تماما بينه وبين الآلة الكاتبة ! ولكنه حين يحاول ان يجد فارقا اساسيا ولا يستطيع يدخل الامر في طور الجد ، ويبدا يخاف ان يكون التشابه حقيقة . بل بلغ به الوضع حد انه كان احيانا يحرق فسي اصابع يديه ويلعبها معا في الظلام ثم يوقفها جميعا ويلعب كلا منها على حدة ، و احيانا يشيح بيده وكأنما يقول : غير معقول هذا .. غير معقول ..

بل عنت له خواطر مضحكة للغاية ، لم لا يكون الامر عكس مايتصور وتكون الماكينة الكونتيننتال التي يكتب عليها افضل منه . فهي على الاقل ضامنة بقاها في الشركة مدى الحياة ، وهو غير ضامن بقاءه ولو ليوم واحد .. » ( ص ٢٤ )

ان رائحة كافكا وربلكه ، وتمامة هذه الرائحة لتفوحان من هذه السطور الرائعة المؤثرة .

ولكن المؤلف وقع في خطأ كبير يتصل بمشكلة الالف التي اراد البطل حذفها من كلمة « احرار » . يقول المؤلف :

« وقبل ان يبدأ في كتابة الخطاب الاول قرا الاصل بامعان . وحين قارب الانتهاء تهلل وجهه وابتمس ، ذلك لانه عثر على الشيء الذي كان يريد العثور عليه ، فقرب نهاية الخطاب وجد في الاصل تعبيرا يقول :

« وحينئذ تكون احرا في التصرف بمقتضى مايقوله لنا كافلة حقوقنا كشركة مساهمة . »

عند كلمة « احرار » توقف احمد رشوان . وهو نفسه لا يدري لماذا اختارها بالذات وجعلها فسالته المشودة وصمم على ان يحذف منها الالف ويكتبها « احرا » فقط ربما لانه وجد موسيقاها هكذا تنسجم اكثر مع بقية الجملة ، وربما لاسباب اخرى لا يعلمها الا الله . » ( ص ٢٧ )

ان احمد رشوان احوال « احرا » الى « احرار » وهو لا يدري لماذا اختارها بالذات .. فقط ربما لانه وجد موسيقاها .. هذا هو مايقوله المؤلف ، وبديه ، والواقع ان البطل اخطأ حين حذف الالف لان الكلمة في صورتها الاولى صحيحة ولا يمكن ان يخطيء احمد رشوان اذا صدقنا ما قاله المؤلف عنه في بداية القصة من انه يقول عبارات شكر كثيرة « باللفة العربية الفصحى » ( ص ٢٨ ) ، وانه حين كان طالبا ادلى



براي لمندوب مجلة واخذ « يصحح له اخطاءه الاملائية والهجائية والنحوية » ( ص ٢٩ ) ، وانه اكتشف ذات مرة ان كلمة « شئون » مكتوبة خطأ والهمزة موضوعة فوق الواو .. » ( ص ٢٥ ) .

فلماذا اخطأ هنا ؟ الواقع ان احرارا هي الصحيحة . وهكذا ليس لاحتجاج احمد رشوان اساس من الصحة ، وبذلك اخطأ يوسف ادريس في شيء جوهري تقوم عليه هذه القصة ، وكان من الممكن ان يختار كلمة اخرى تخطيء فيها الشركة حقا ويصححها احمد رشوان . اليس كذلك؟ ولكنه اختار كلمة « احرار » بالطبع لانها تتصل بموضوع القصة : حرية الفرد وادارته .

واذا كان المؤلف قد نجح في عدم القحام نفسه في سياق القصة الا انه تدخل مرة ، في عبارة عابرة جدا ، وبدد - للحظات - ذلك الجو الجميل الذي يتحرك وحده دون تدخله :

« ... وربما لانه كان في حاجة ماسة الى مايشغله عن احساسه بالكائنات غير المرئية التي تقاسمه فراشه ، ربما لهذا ، تلكا عند خاطر قليلا .. وويل لاي منا اذا تلكا عند خاطر ، فقد يغير التلكؤ مجرى حياته . ربما تلكا عند كلمة قالتها فتاة واعجبتك طريقة نطقها لها ، فاذا بك بعد شهور زوج لهذه الفتاة .. » ( ص ٣٣ ) .

كلام جميل جدا . وشيق ولكن لاملح له هنا ، ان الكاتب هو الذي يقوله ، ولو كان قد مر بخاطر البطل لكانا نقبلناه .

وقد اخطأ قليلا في رسم شخصية البطل من حيث أسلوبه في الحوار والتخاطب مع الناس ، فقد عرفنا انه مفرم بالفصحى وانه يصحح دائما الاخطاء اللغوية والهجائية والاملائية ، ويقول « شكرا جزيلا » بالفصحى فلماذا لم يستخدم بعض العبارات الفصيحة في ثنايا كلامه الدارج حتى يتشبه هذا مع رسمه للشخصية ؟ ليحمي بطله من ضحكات القراء على طريقته في الحديث ؟

اما الخطأ الآخر في رسم الشخصية فهو ان تصرفات احمد رشوان وموقفه من نفسه ومن الآخرين جاءت بلا مقدمات بعيدة تمهد لكل ماحدث في القصة ، وا قصد بذلك : مقدمات في شخصية احمد رشوان ونشأته وطبيعة نفسيته . اما اشارة الكاتب الى حرف « ا-ا » الذي توقف في الماكينة هو الآخر فمقتل الى حد كبير .

فاذا وصلنا الى قصة « احمد المجلس البلدي » تأكد لدينا ان يوسف ادريس مهمته ، على طول الخط ، بنوع معين من الشخصيات ، وهو الشخصيات الشاذة الغريبة . ويبدو انه محق في هذا ، فالعاديون لا يؤلفون قصصا ، انهم يصنعون وقائع عادية للغاية . واذا استثنينا قصة « لعبة البيت » التي نثر فيها على طفل وطفلة عادين ، نجد ان بطل « الشيخ شيخه » شاذ ، فهو مخلوق - او كائن - غريب ، له اطوار لم يسمع بمثلا انسان من قبل . وبطل « ( ١ ) الاحرار » « شاذ » لانه يتعدى على اشياء لم يسبق لمن حوله ان تمردوا عليها ، وبطل « احمد المجلس البلدي » شخصية غريبة مضحكة لم يصنع الله منها نسخا كثيرة في هذه الدنيا .

والهدف الذي يجري وراءه يوسف ادريس هو البحث عن سر شلوذهم . ماسر شلوذهم ؟ اين يكمن هذا الشلوذ ؟ ماهو منطقهم ؟ ويكاد في النهاية ان يضع سؤالا عابثا ، جادا في نفس الوقت : ترى ايها الشاذ : هم ام نحن ؟

وقصة « احمد المجلس البلدي » ليست قصة بالمعنى المعترف به ، وانما هي لوحة سريعة مرحلة ، وهو النوع الذي يفرم به يوسف ادريس كثيرا ، فقد رسم لنا من قبل في كتاب « البطل » لوحة الطفل الذي يكتب على حائط السفارة الامريكية « الشعب امنا الفتاة » ، وفي كتاب « ارحس ليالي » رسم لوحة لفتاة صغيرة ، نحيلة ، يتقل كاهلها لوح من الصباح اذا لم تخني الذاكرة .

وتراودني رغبة عابثة في الاعتراض على ادخال مثل هذه « الاستكشافات » او « المسودات » في مجموعات القصص القصيرة ، فالعروف انها ليست من القصة القصيرة في شيء ، والمؤلف نفسه لاشك يعرف ذلك ، ان التبرير الوحيد لثل هذه « الاستكشافات » انها لقطة صادقة من لقطات

الحياة ، وانها تصلح للبناء عليها ، مثلما يرسم الرسام خطوطا لراقصة بالية ثم تمضي سنوات ، ويرسم لوحة كاملة لهذه الراقصة . ان ابطال « الاستكشافات » اناس يجذبون اهتمام الفنان ويدفعونه الى الكتابة عنهم ، واكثر الظن انه يشرع في الكتابة وهو يود لو استطاع ان يني حولهم قصة ، ولكن طابعهم ، وطبيعة خبرة الكاتب لحظة الابداع ، قد تقف امامه حائلا ، وتكون النتيجة مجرد لقطة عابرة لطيفة .

نعود الى ما كنا فيه : ابطال يوسف ادريس ليسوا « شواذ » الا لانهم يريدون ان يتصرفوا وفق هواهم ، ويريدون ان يطيعوا اصواتهم التي تهتف بهم من الداخل . يريدون هذا في عالم يؤمن بالتناقض ! والروتين ! والطاعة ! ولا يفكر في التغير .

والسؤال مرة اخرى : من هم الشواذ ؟

ان احمد المجلس البلدي يتمرد على قدمه الصناعية التي تجعله يسير بوقار ويتخلى عن اعمال ابتكارية كثيرة كان يمارسها . وينتهي به تمرده الى التخلص منها ، والعودة الى عكازه البسيط ، والى مرحلة الاكثر بساطة وروعة .

اما قصتا « شيء يجن ! » و « اخر الدنيا » ففيهما شيء مـمن الغريبة ، فالاولى عن كلب لايطيق وجود قضبان حوله مهما كانت الغريات ، حتى ولو تمثلت في كلبة تخطب وده . وفي النهاية ينتهي به الامر الى الفرار من اصحابه الى غير رجعة ، دون ان يعقد زواجه على الكلبة المحرومة ! والثانية حول صبي ينحصر كل وجوده واماله واحلامه في قطعة فضية من فئة القرشين ، وتفصح ، فكان الدنيا انهارت كلها انه ينسى بضياعها كل شيء ، حتى ابيه الغائب الذي يحبه الحب كله . ويبحث عنها ، وفي بحثه عنها يبذل جهودا اسطورية .

والمضمون في القصتين صارخ ومبالغ فيه ، ففي الاولى يريد المؤلف ان يقول ان الحرية هي المطلب الاول والاخير للكل حتى الكلب ، ولكنه يقول ذلك بطريقة صارخة تكاد ان تكون فجوة مفتعلة . وفي الثانية يريد ان يقول ان مشاعر المحروم تتباور دوما في شيء قد يكون تافها جدا ، ولكنه ايضا - يقول ذلك بطريقة صارخة تكاد ان تكون - مرة اخرى - فجوة مفتعلة .

وهذا العيب مرجعه ان الفنان قد يتفعل بموضوعه اكثر من اللازم في بعض الاحيان ، مما يوقعه فريسة العاطفية او مايسمونه في اللغة الانجليزية بالـ sentimentality ، وهو ماوقع فيه من قبل في قصة نشرت له في مجموعة « حادثة شرف » ، وفيها يحكي عن انسان فقد احب الناس الى قلبه وعاد الى القرية وقد هاجت به الذكرى .

من اجل هذا نادى احد كتاب القصة في الغرب بالا يدون الكاتب قصة الا بعد ان يقلبها في روحه وعقله المرة بعد الاخرى ، ويتعرف على ابعادها وملامحها ، وشكلها ، ورائحتها ، وفي النهاية يدونها في شيء من التفعل « بل والبرود ! » ولكنه تعقل لايقضي على عمقها ، فهو قد خبر عمقها واستكشفه قبل الكتابة بوقت طويل ( ١ ) .

وهناك عيب اخر تعاني منه قصة « اخر الدنيا » وهو اننا لاندرى على وجه التحديد من الذي يتكلم في هذه القصة ، اهو المؤلف ام الصبي نفسه ؟ امي خواطر « استخرجها » المؤلف من اعماق الصبي وعبر هو عنها ام ان المؤلف يتكلم بنفسه ويعبر بطريقته الخاصة ؟ لست هنا في معرض تفصيل طريقة على اخرى ، فللكاتب مطلق الحرية في ذلك ، وانما اريد ان اقول اننا لم نعرف في هذه القصة من الذي يتكلم ، فهي تميل تارة الى العمق الذي لايمكن ان يدور الا في ذهن المؤلف ، وتارة الى السداجة والبساطة التي تجعلنا نتخيل ان الصبي هو الذي يكلمنا .

ولكن ، ثمة شيئا جديدا في قصة « اخر الدنيا » ، ووسيلة فريدة لانهاء القصة ، الامر الذي يثير الاعجاب ، ربما لطرافته وعمقه . هذا الشيء هو ان القصة تعتمد اغفال النهاية ، وترك القارئ يختار احدي

( ١ ) ليست هذه « وصفة » او « روشة » يحسن بالكاتب اتباعها ، وتطبيقها ، وانما هي مجرد طريقة لروائي محترف ، طريقة من بين عديد من الطرق والوسائل الكفيلة بحل مشكلة العاطفية في العمل الادبي .

# سفيرة اورشليم

من اورشليم هذه الصغيرة القمر  
شعراء خمس مثلما اجنة الزهر  
معمودة ضفائرا ، ومثلما نسائم السحر ...  
من اورشليم هذه الصغيرة القمر ..

★

في شفتي لخدتها حين  
يا عب نيسان اشرب المطر  
في خاطري ان الثم القمر  
ان احضن الجداول المدهبه  
كم بينها وبين طفلي شبه ..

★

كانت صغيرة : لعل خمسا ، ربما تزيد اشهرا  
لوزية العيون  
كان في اهدائها يرقب مبحرا ..  
يطوي المدى بلمحة شرعه  
وتقطف النجوم غصبة ذراع  
يهتف بالراكب : اغرقني ..  
هنا خلاص زورقي !

★

ابوك ، يا طفلة ، يا بحرية العيون  
اغمد خنجرا في صدر طفلي  
من قبل ان ولدت  
شد اخوتي  
لفسن زيتون بباب حقلنا

اواه ، يا جيزيل .. اخوتي الصفار  
ابوك اوقد النار مدى ثيابهم وسار  
كانه لم يقترب اثما .. ولم تقرب يداه عار !!

★

في شفتي لخدتها حين  
لما يزل يورق كاللهيب  
هيفاء عينها ! يا طفلي الحبيب  
لو لم تكن من اورشليم ما تركتها تمر ..  
دون قبلة على الجبين  
لكنما ...  
لكنما ، يا لوعة السنين

★

جيزيل يا هيفاء ، كم اود ان اقول :  
لا ترجعي لا اورشليم ..  
كم اود ان اقول ..  
ظلي هنا ، لا ترجعي ،  
ففي غد ستسمع الطبول  
وقدسنا ، من غير مبكى ، في غد يعود  
سنردم المبكى على اليهود  
لا ترجعي صغيرة القمر  
فرمبا يخوننا الزناد ، ربما تقتل ابرياء  
اطفال خمس ابرياء  
لا ترجعي صغيرة القمر  
غيبه طفلي هيفاء لن تطول !

فايز ملص

دعشق

نهائين : اما ان القطار القبل قد دعم بطل قصتنا وهو في غمرة فرحه  
بالقطعة الغصية التي عثر عليها اخيرا ، واما انه تنبه للخطر في اللحظة  
الاخيرة وانقذ نفسه من الهلاك .

ان يوسف ادريس لا يخبرنا بما حدث ، ويترك للمتأملين اختيار النهاية  
الاولى وللمتأملين اختيار الثانية . والى القاريه اخر سطور تلك القصة  
الغريدة التي تبحث عن نهاية .. الى القاريه مشاعر بطلنا الصبي بعد  
ان عثر على القطعة الغصية التي كان قد فقدها بجانب شريط القطار :  
« .. لم يعد يريد شيئا ، لا اب ، ولا مدرسة ولا جدة ولا حتى يوم  
اخر يستيقظ من اجله وينام في اخره .. لم يعد يريد الا ان يظل يحس  
انها عادت اليه وانه عاد اليها ، وانها ستبقى معه وسيبقى معها دون ان

يقطع هذا البقاء حادث او ضياع .  
وانى له ان يدرك وهو على هذه الحال ، ان الثالثة كانت قد فاتت من  
زمن ، والرابعة حلت ، وفطارها جاء وقام من محطة البندر ، وتمسدى  
السيماهور وانه في تلك اللحظة بالذات خلفه يصغر له صغيرا متقطعا  
مستغيثا يامره به ان يتعمد . » ( ص ٧٦ ، ص ٧٧ )  
فاذا ابتسم يوسف ادريس وهو يقرأ هذا التفسير ، مؤكدا انه كان  
يقصد ان القطار سيدهمه ، منطقيا ، اذا اختار هذه النهاية ، بهذه  
الطريقة المجعفة ، وقضى على جمال القصة التي تنتهي بلا نهاية ، فانه  
اسحب اعجابي بالقصة ! مارايه ؟

محمد عبد الله الشافقي

القاهرة



# لماذا قصر النقد في تطوير حركة الشعر الحديث؟

بقلم بكـ سلطان

بعض القصائد واخفقوا في بعضها الآخر ، واظن ان العذر المهم لاختلافهم هو كون التجربة في ادوارها الاولى وان تاريخنا الادبي لم يعرف حركة لها هذا العنف وهذه القوة ... واتي بعدهم كثيرون من الشعراء الشباب يسرون على الطريق ذاتها دون تفهم للعمل الذي يقومون به ، وكان بينهم الاصيل والذخيل وهذه الكثرة من الدخلاء هي التي سببت الهجوم على الشعر الحديث ، لانها لم تعرف كيف تستغل الطاقاة الجمالية في هذه البحور . ولم تعرف كيف تخلق موسيقى جديدة ، نابعة من اعماق النفس ومتوافقة مع الاطار الخارجي بشكل رائع ... وبهذا نفس طابع النثرية الذي سيطر على كثير من قصائدنا الحاضرة ، حتى في مجلاتنا الكبيرة كالاداب مثلا ... والشيء الهام في هذا الموضوع هو عدم معرفة امكانيات التفعيلة الواحدة . وما قام به الشعراء هو التصرف بعدد التفعيلات دون الالتفات الى تغييرها واعطائها اشكالا جديدة ، كزيادة ساكن ومد ما لم يجسر عليه اجدادنا من قبل ، كما فعلت في تفعيلات البحر الطويل ، رقم (٤) وقصائد غيرها اكثر وضوحا وتنوعا .

عند هذه النقطة وقف شعراؤنا عاجزين دون ان يعترفوا بمجزهم ، بل تعدوا ذلك الى الهجوم بقسوة على الشعر القديم كله .. وهذا كما اعتقد مخالف لكل تجديد ، لكل نسيمة تجوزا بالثورة .. والشيء الواضح ان جذور الجديد هي اصفر وادق تشعبات الجذر القديم ، وانها موصولة بترتبه اشد اتصال ، وكلما كانت الصلة اقوى كان التجديد اكثر ابداما وخلقا وقابلية للبقاء والاستمرار ، واكثر قبولاً لدى الاجيال التي تعيش الان وستعيش في اجزاء هذا الوطن الكبير .

اذن ، ماذا عمل النقاد الموجودون عندنا تجاه هذا التطور ؟ بعضهم مدح الحركة وبعضهم دهمها بعنف ، ولكن الجميع اضعوا الوقت فيما حدث ولم ينتبهوا الى ما يمكن ان يحدث ويوجد .. ولم يصفوا شيئا واحدا من ناحية الشكل او المعنى . وقد يعترض معترض بان الناقد ليس شاعرا ليقدم لنا النماذج الجيدة حتى يتيمها الشعراء ، وانما هو موضح لحقائق العمل الادبي من جميع نواحيه ، ولهذا اقول : ان الناقد لم يقم حتى بهذه المهمة الاساسية ... انا اعتقد ان تجديد اشكال الشعر العربي يجب ان يمر فسي ثلاث مراحل :

١ - المرحلة الاولى هي مرحلة استعمال البحور الستة ذات التفعيلة المتكررة اكثر من مرة ، وهذا ما فعلناه ، مع سوء تصرف بشكل التفعيلة وجمالياتها مما قادنا الى النثرية في اغلب القصائد التي نقرأها .  
٢ - المرحلة الثانية هي استعمال البحور التي لا تتكرر فيها التفعيلة الواحدة ، كالطويل والبسيط ، لشكل كامل ومجزوء في ان واحد ، كما فعلت في « اتانيون » رقم ٢ وميلاد رقم ٤ من قصيدة لا ارضي ... لا اصدقاء .. الرفقة بهذه الكلمة السريعة ، وفي قصائد اخرى لم اشرها واذكر هنا بحر المجتث وما فيه من امكانيات موسيقية ...  
٣ - المرحلة الثالثة هي ايجاد تفعيلات جديدة وتركيب الاعاريض القديمة بشكل جديد يتلاءم مع ما عرفناه من عالم النفس في هذا العصر ، وما جد من دراسات حول النواحي الموسيقية .. وهذه المرحلة تتعلق بطبيعة اللغة العربية ذاتها وبان تاريخنا الادبي لم يصف حتى الان ويحتاج الى بعض الزمن . وهنا تبرز مهمة الشعراء الاكبر ودورهم . ومن هذا نصل الى ان واجب الشاعر ليس كتابة قصائد جيدة رائعة فقط ، بل عليه ان يساهم ويشارك في بناء هذه الحركة الجديدة

يعلم كل انسان ارتبط مصيره بمصير الفن والادب - من بعيد او من قريب ، جزئيا او كليا - انه ما من احد ، ما من ناقد يستطيع القضاء على عبقرية او يستطيع ابعادها عن الصفوف الامامية ، او اطفاء وهجها . ومع ذلك فنحن نتساءل عن دور النقد ، وبالاخص عن دور النقد في الشعر الحديث . اقول الشعر الحديث واؤكد ذلك لاني ارفض منذ البدء ما يكتب في بعض المجلات والصحف من عبارات تافهة كالشعر المنثور او النثر المشعور .. ان القضية عندي هي شعر او لا شعر ، شعر يعطي عددا ضخما من الحقائق ، ويفتح ابواب عالم النفس ليحضرها ، يؤثر مشاعرها ويؤثر فيها ، شعر تحمل كل كلمة فيه افعال الذكريات والاف الاحاسيس واجمل الصور .. القصيدة الشعرية تعني انها عالم حقيقي لا اثر للزيف فيه ، عالم اعمق من العمق ، ولا يصل الى تحليقه نسر .. الشعر يجب ان يكون شيئا من هذا او لا شيء .  
اتحب ان تسألني ايها القاريء فيما اذا كان ما يكتب الان في الصحف والمجلات وما ينشر من دواوين ، شعرا ام لا ؟ لك الحق في هذا ولكني لا استطيع ان اعطيك جوابا صريحا واضحا ، يكفي ان تقرأ هذه السطور وان تحاول الوصول مما - بعد قراءتها - الى جواب ..

ابواب عالم شعري جديد فتحت على مصراعيها في منتصف قرننا الحاضر .. الداخلون من كل حذب وصوب ، عمالقة ومسوخ ، عباقرة ومزيفون ، مناضلون ومهرجون ، اصليون ومطفلون ... كثيرون يدخلون من هذه الابواب العربية ، لا احد يسألهم ، لا احد يبحث عن ملامحهم ، لا احد يصرخ في وجوههم : من انتم ؟ جنة يريدون ان تتحول الى جحيم ، فردوس موعود ، ونافذة نور حلم بها الشعراء قبل ان يولد امرؤ القيس يريدون ان يفلقوها بهذه الكثرة الداخلة عبر هذه الابواب ، ابواب العالم الشعري الجديد الذي اشر الى ولادته .

بات معلوما ، اشر من نار على ان الشعر الحديث يعتمد على التفعيلة الواحدة بدل اعتماده على الشطرة او البيت كوحدة اساسية كما كانت شعارات شعرائنا في القرون الماضية وحتى الان عند بعضهم .. ولا مجال للحديث في هذه المجالة عن اسباب تطور شعرنا الكلاسيكي في جزء من يحوره الى شكله الجديد . لا مجال للحديث عن ذلك لان الاسباب كثيرة ومتشعبة كالاتصال بالقرب منذ حملة نابليون ، والافضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي عانى منها شرقنا العربي كثيرا واضطرت بعض افراده الى الهجرة ، فتكون هناك ادب المهجر ... وربما كان من اسباب انتشار هذا الشكل قصور اشكال الشعر الكلاسيكي عن التعبير عن جميع ما يغص الفرد كشاعر ، وكاتبان مسؤول في امة وبالتالي في عالمنا ، هذا الصغر . اقول لا مجال للافاضة لان في مقالات نازك الملائكة التي ستصدر مجموعة في كتاب قريبا ، وفي مقالات غيرها ما يغنيانا عن هذا .

يبرز هنا سؤال ، اذا كان كل ما عمله الشعراء حتى الان من تحويل شكل بعض البحور العربية هو بدء التجديد والثورة ، فلماذا نعمل بالباقي من بحور الشعر العربي ما نمنا نتمنى الى ثورة وتجديد كاملين ؟ ونفرض من الكتابة بالطريقة القديمة ، طريقة طرفه وبشار وحافظ ؟

يمكن ان نجد الجذور الاولى لهذا الشكل عند نسيب مريضة في بعض قصائده وعند مصطفى وهي التل وعند نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي لكن كل ما فعلوه هو انهم التفتوا الى خاصية رائدة في ستة بحور شعرية فاعتمدوا على التفعيلة الواحدة وتكرارها مرة او اكثر حسب المعنى الذي يعبرون عنه ، ونجحوا في

بكل ما يملك من ثقافة وموهبة وجهد .. وليس علي هنا أن اخبر الجميع بان النقاط المضيئة لا تحتاج لمن يشير وينبه اليها لانها تشع من ثقافتها نفسها ، والبحث عن الزوايا المظلمة التي تخفي الكنوز عن العيون ، واضافتها هو الشيء الذي يذكر لصاحبه .

لا شك ان الجمل القليلة التي كتبتها عن مراحل التجديد الشكلي لا يمكن ان تقدم فائدة كاملة للذين يبحثون عن متمم لشكلة شكل الشعر الحديث ، وعذري انني لست في مجال عرض وبسط هذه المشكلة عرضا وبسطا مفصلا ، وانما اردت الاشارة الى امكانية الاستفادة من كل بحورنا القديمة لنمير بها عن افكارنا العاصرة ومكتسبات الحضارة الحديثة .. وانا الان في مرحلة دراسة لكل ما يمت الى الناحية الشكلية بصلة ، وكتابة قصائد نموذجية للدلالة على امكانية العمل .

اذا تركنا الشعر الان وعدنا نبحت عن جواب سؤالنا الاساسي : لماذا قمر النقد في تطوير حركة الشعر الحديث ؟ ربما استعلمنا ان نقول بان عدم وجود نقد فعلي وحقيقي هو السبب ، اما ان ندعي بان لدينا نقادا فهذا لا يهم لان قيمة النقد تظهر بما يقدمه ، بما يوضحه ، بما يساعد على خلقه وتكوينه ... فهو لم يفسح :

١ - الدور الذي لعبه المتطلعون على الشعر الحديث في تركيز الهجوم عليه - افتحوا اية مجلة كبيرة ، واستثنوا قصيدة واحدة ، لم اجعلوا الباقي كله نماذج متفطين .

٢ - وهو لم يفلق الابواب العريضة في وجه الافزام والمهرجين ، ولم يكشف اللصوص والمدعين . ان باب الشعر يجب ان يكون غميقا صمبا لا يدخله الا اهله .

٣ - وهو لم يضر الزوايا المظلمة واكتفى بالحديث عما هو معروف لدى الجميع .

لم يستطع النقد الحديث تقديم دراسة كاملة عن الشعر ، واكتفى قراء الادب اجمعهم بقراءة بعض مقالات متفرقة بين الحين والآخر ، مما يدعونا الى التساؤل عن :

١ - وجود نقد عربي

٢ - عن مسؤولية المجلات التي يجب ان تساهم في تكوينه وتطويره وان ترفض نشر قصائد تافهة لاشخاص غير مثقفين شعريا . اما الغرض فمعونها ريشا ينمو الشخص بشكل يبشر ان لديه شيئا يقوله .

ان الالم الاخر الذي يقع على عاتق النقد في رأيي هو انه لم يوضح بصورة دراسة منهجية موضوعية مضمون الشعر الحديث واختلافه عن مضمون الشعر القديم ، ولم يشر الى خصائصه السيئة الكثيرة التي اثير الي بعضها هنا اشارة تيه :

١ - لا يوجد بناء متماسك في كثير من قصائد الشعر الحديث . فنحن نجد كثيرا من الجزئيات والتفاصيل لا تشارك في بناء القصيدة ، والفروغ ان يختار الشاعر منها ما يساعد على كشف الجوانب المتميزة ، ثم ابراز هذه الجوانب ، باعتبار ان لها دلالات توضح الفكرة التي يعبر عنها .

ب - ظاهرة التقليد وتكرار الرموز التي فقدت معناها بسبب كثرة الاستعمال كسيزيف والصليب والمسيح وابي زيد الهلالي والسندباد اتنا نرى الشاعر يكرر الكلمات ذاتها مجرد تكرار لفظي ذهني ، كما حدث للشعراء القدامى حينما كتبوا عن الاطلال دون ان يكون هناك ظل او عاطفة معينة لها علاقة بالرسم او بالظل .. والتقليد يتعلق بضعف الاحالة وسطحية التجربة وعدم تعمقها .

ج - التهويلات وكثرة الصور الغريبة التي لا تعطي اية قيمة اضافية للفكرة ، وتظل مجرد صور لذاتها .

د - وجود اللهجة الخطابية في قصائد كثيرة ، وكثرة الشعارات . ولا حاجة هنا للتنبيه الى ان الشعر يكتب ليقرأ ولا يكتب ليلقى على النابر .. وارجح ان السبب يعود الى تأثير الدين وتأثير ادبنا القديم في استمرار هذه الخطابية .

هـ - تكرار بعض الكلمات : صديقتي ، الحزن ، الساء ، اميرتي ، سيدتي ، دون شحنها بعاطفة صادقة متقدة . وتكرار بعض الجمل بقصد زيادة الدلالة الموسيقية والنفسية ، ولكنها لا تساهم في بناء القصيدة ولا في اغناء الجو النفسي .

و - المزج بين بحور الشعر مزجا غير فني ، وهنا نرى اعتماد الشعراء على الكثير من شواذ التفعيلات (العلل والزخافات) التي يجب عدم ورودها واستعمالها الا بضرورة .

نقطة هامة رئيسية احب ان اتبه عليها هي استعمال الشعراء لنصف التفعيلة لا للتفعيلة الواحدة باجمل اشكالها وكل امكانياتها الجمالية رقم ٦ وهذا يؤدي الى ذكر :

١ - ضعف الثقافة الفنية والموسيقية عند شعرائنا

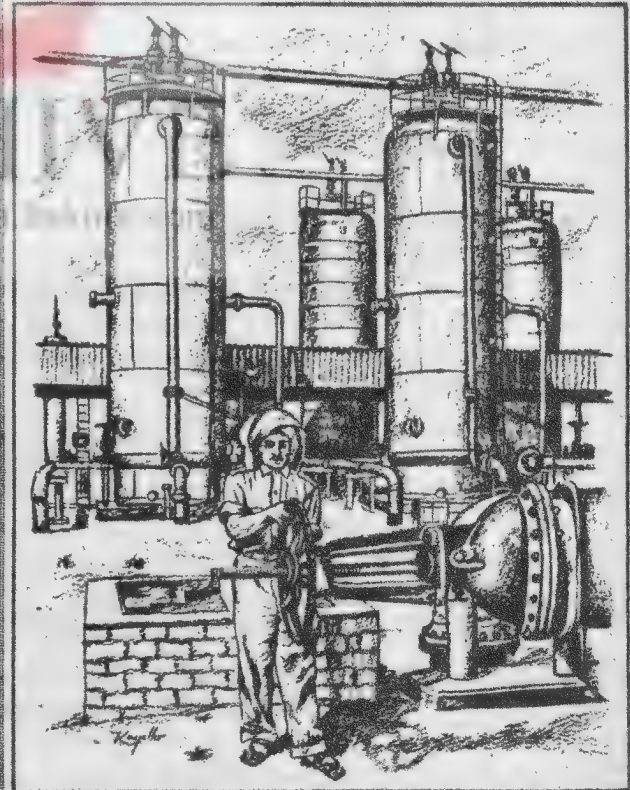
٢ - الروح الثرية التي طبعت الشعر العاصر

٣ - مشكلة السرفات او التآثر بالشعر العربي والاستيحاء منه . ويمكن التعميم والقول بان الجميع لا يروا بالادب الغريبة والشعراء المالكين . فلذا دافع احد بان الحالات العاطفية التي تمر بها النفس تتلاقى وتتشابه ، فان هذا ليس مبررا كافيا وانما السبب الاصلي يعود الى جذب النلوس والفكر الفكري التي تعيش فيه .

ح - تحول الواقعية الى الطبيعية عند شعرائنا والسبب فعالة الثقافة وسوء الفهم .

ط - كثرة الحوار الجانبي واستعماله بشكل خاطيء في القصائد الفنية الماطلية .

## مركز لتجميع النفط في الكويت



سُيِّقَت كَرَجَاتُ بَعْلَاقٍ فِي أَحَدِ مَرَكِزِ التَّجْمِيعِ لِخَمْسَةِ عَشَرَ مِثْقَالَ قَدِيمِ مَقَرَاتِ النَّفْطِ السَّيْفَةِ فِي الْكُوَيْتِ .

وَهَذِهِ الْمَرَكِزُ يَجْمَعُ فِيهَا النَّفْطَ وَيُوزَعُ عَنْ الْفَارِ قَبْلَ أَنْ يَسِيلَ فِي الْأَنْبَاءِ إِلَى إِحْدَى عَشَرَ مِثْقَالَ فِي الْأَمْوَالِ .

شركة نفط الكويت المحدودة





اعترف ان كثيرا من الخصائص لم اذكرها لاني لا افهم بحث موضوعي  
وكل ما فعلته هو قرع ناقوس الفروع والاكتفاء بما في ايدينا ..  
فاننا لم افصل طريقة معالجة اشكال التفعيلة الواحدة ، ولم  
افصل كيف نشأ الشعر العربي .. لم افصل شيئا من هذا وغيره ،  
واكتفيت بعديث عادي بسيط خال من هدير الفحول وقمعة المدججين .

كمال سلطان

مجاز في الاداب

دمشق

ي - من الناحية اللغوية نحن نجد استعمال الامثال والكلمات  
الشعبية دون الاتصال بمضمونها ورموزها وتفسيرها التي تعود لزمان  
مضى ، وعدم فهم نشأتها والمجاز عن ربطها بالحاضر والمستقبل .  
ل - مسألة بدء القصيدة بحرف من حروف العطف على اعتبار  
ان للقصيدة امتدادا في الزمن الماضي ، وانها مستمرة خلال نفس  
الشاعر ، ونحن نلاحظ ان بعض الشعراء اصبحوا يبدأون هذه البداية ،  
لا لان القصيدة مستمرة في الزمن الماضي ولكن لمجرد التقليد وقلة  
الخبرة الفنية .

## « لا ارض .. لا اصدقاء »

اللاحيقة ارهاقا .. هربت من مدينتي الى حضارة جديدة .. كانت سعادتني في الطريق  
لحظة .. وعلى الشاطئ الاخر كان الخواء والزيف .

انانيون

( ١ )

كثيرون ماتوا على الدرب .. في صدرنا  
مقبره  
شتائية الريح ، لا تعرف المغفرة  
خطانا تمر بصحرائهم ممطره  
الى الله ، منفي ، الى الاخره  
سكاري  
لصوص  
وعشاق ذات ، وقواده لا ترى

( ٢ )

لا اصدقاء لهم  
قطرة الماء في صحراء مجهوله  
جفت ضمائرهم  
اسفنجة بانفعال الشمس مغسوله  
مزيفون بهم  
غور ادعاء وتهريج واحبوله  
الرجب بمضغهم  
كدودة في ضلوع الصدر مسلوله  
كان في يدهم  
تشنجا والى الجنين مغلوله  
فارحل بدون ايباب  
ولا تقل احباب  
ماكنت اعرفهم  
نسيت حزن الشتاء  
واصدقاء المساء  
وانت اخرهم

ميلاد

( ٣ )

لا ارض .. الزورق الغضي يحملني  
البحر يملكني  
والشمس والرياح والاشياء في زمني  
ولادة من جديد ، ها هنا وطني

سعادة تغمر الابعاد ، تغمرني  
لا شيء يتبعني  
زرقاء صافية ارضي سماواتي  
اكاد ادرك ان الله في ذاتي  
ولادة من جديد في عباراتي  
تضيء لي نفسي  
في منتهى حسي

( ٤ )

رياح مسائيه  
تنجني نجوم الليل  
سماء ربيعيه  
ومرشوشة بالطل

احس بصوفيه  
باشياء شرقيه

تفتح آفاقي

احس بأسمالك البحار الشماليه

تموج بأعماقي

وابصر ابعاد النجوم بأحداقي

واسمع صيادين مروا بأشواق

لاعين أسمالك البحار الشماليه ..

وصات الى ارض الحضارة ياقلبي

ظلمت الى حبي

الى اخضر الدرب

الحضارة

( ٥ )

تمر بأجمل أيامها

امير صباها واحلامها

يرافقها في الطريق الطويل

لترقص ابداع انغامها

كان نجوم المساء

تضوي وجه السماء

تشير بها أعماق الهامها

امير صباها واحلامها

يطوف بها في شوارع روما  
يحدثها عن صفاء العيون  
وباريس تضحك للمعجبين  
وفالس فيينا الطروب الحزين  
على لحنه يرقص الحالمون  
مساء

وعند الصباح

طريق الناجم

درب المعامل ، بالحالمين

يفص ، بكل الحوامل والمرهقين

وفالس فيينا الحزين

يدوب ، يدوب كضوء صفاء العيون

واشعر اني غريب

واسمع موال حب عجيب

من الشرق ، ينبوع صوت حنون

( ٦ )

مناضلون ميتون

حضارة مزيفه

كانني امشي على جميع ما في بلدتي

من ارضه

لا شيء غير اوجه حزينه ومطفاه

تحس في اعماقها

بانها بلا قم ، بلا شفه

مدينة محت ملامح الرجال

فيها ، تعيش في عنابر الحطب

في علب السردين في سلاسل من

الذهب

وتلبس الكروم في اعناقها

مدينة بلا انفعال

عيونها مفتحات في الليال

اطفالها من النحاس والزهور والخشب

كانهم لم يعرفوا اما واب

احسها حضارة مزيفه

كمال سلطان

# حكاية فونسي...

قصة بقلم حميد مراد

\*\*\*\*\*

- انت تراها آمنة ، اما انا ! فانها تأكلني بعينها طول الوقت .  
- عندما اقول آمنة ، يعني انها آمنة .  
- سافقاهما !  
سافقا عينيك ان فعلت ! اخفض بصرك : ( وزويج صوته تاركا صداه يوجب الغرف ) حقا ، قليل حياء !...  
وتحول ريقى في حلقي حثالات نحاسية معجونة حقدًا وغضبًا .  
اختنقت الكلمات قبل ان يقدفها لساني .. وما كان ليفعل ، فلقد رست عليه صخرة !..

وبينما كنت الملم نفسي لاتفر من جديد على الكرسي ، سقط الدفتر من يدي . فشبت القطة تعمل فيه خمشا وشخبا .. وتنسل من بين الأوراق قصاصة خضراء على بياض ، وزعها علينا ، البارحة ، رفيقي طارق بمناسبة « اسبوع الجزائر . » والتفتها معاول والذي وراح يقرأ بشهول متقطع :

- ساه .. موا .. في .. اس .. بوع اججزائر ..  
ويلتفت الى الجميع ، رافعا القصاصة بيده يعرضها على اعينهم :  
- انظروا العلم الجزائري : نجمة وهلال ..  
ثم يمسح في فمه :  
- الله يضرهم على الكافرين .. رفعوا رايتنا وبيضوا وجوهنا .  
وينتفضي بفتة كمن نسي شيئا ، ويصوب في بصرا أعماه اللهب :

- لماذا اشتركت البارحة في مظاهرة الهابيل امثالك ؟ من الذي اذن لك ؟ الجزائريون يفتن عن هذا الحشد من الصراصر والخنافس ... يكفيهم ايمانهم بالله العلي !  
ويحول عينيه نحو امي يظهرني لها براهه :

- تفصلي ! هذه هي خيلتك : يهرب من القطة ، قليل حياء ، يمشي في المظاهرات ... قلبي لي ماذا يصنع غير هذا ؟  
« هارب من القطة ، يمشي في المظاهرات .. ماذا يصنع غير هذا »  
تطن هذه الكلمات ، الان ، في داخلي بينما عيناى يتأملانها ، هذه البياضة التي يعمل بها هواة المدينة ، يطويها وينشرها ، وقد هطل عليها المطر ، على حروفها الحمراء ، فانسابت تفرج قطعة القماش بالاحمر :

مليون جزائري مشرد  
بحاجة الى ان يشعروا اننا معهم  
اقرأ هذه الحروف للمرة العشرين ، كل مرة تزحم رأسي أفكار رجراجة . ترناني كل فكرة منها على حدة ، فتعصر دماغي ، واستشعر رفيقتي التالية وكأنها تزحطني ..

حروف اتسابت دما ، دم هذه الملايين تخضب قمم الاوراس ...  
« ما انا منها ؟ ما انا من هذه الدماء ؟ » يكاد هذا السؤال يصعقني .

هم ا عرفت صلتهم بها .. انهم غرباء عنها ، عن هذا الطهر والشموخ . وما هذه البياضة الا لاجئة اخرى ، لا تلقى هنا شيئا اخر غير اللامبالاة والجللان والاستنكار .. لقد انتصب فوقها لوح من تنك ملون ، دعاية لرطب اجنبي !

علقت في الهواء المائع يشدها من طرفيها حبلان مجدولان الى عمود كهرباء وناقلة عالية ، على مفترق اربعة شوارع . تعرض لاعينهم لو جهنوا قليلا لرفع رؤوسهم .

وبمعرون .. وبمعرون .. خيط طويل من الخنافس المنسرعة وقد انتظمت في صفوف متراسة ، تنن ارجلهم من الصقيع يجلد الدم في عروقها . صقيع في اذار ، بعد ثلاثة اشهر من المطر . اشهر سحيقة ما توقفت السماء ، لحظة عن الهطول ، خلالها : الطبيعة كانت سخية فياضة ... لكن « مدينتي بقيت بلا مطر ... »

الارض !.. الارض لا تنهل ولا تعب فقد شاخت عروقها ونخرها الدود والسقم . تربتها عفنة ، يصف من قذاراتها تنن منات الاشهر . حشراتنا هوام بالية ، تزحف جميعها على البطون .. حتى العصافير ، في مدينتي ، تزحف !.. هذه الخنافس تنن وتلتاع ، يوجب لهاها المتحشرج شوارع المدينة ، وتهدر سيول فيجها المتفجر من دمل فيجها ... ومع ذلك ، فهي لا تنوت ، لا تفنى ... ولا تستطيع ان تشرب نقاوة المطر وحرارة هذه الثلوج . فهي لا تعرف في الثلج الا الصقيع ، ولا تريد ان تأخذ منه الاه !..

وبمعرون .. اياديهم مدفونة في اكفان جيوبهم ، واجسادهم حشرت في معاطف صوفية ، واجسادهم غلفت بشالات صوفية ايضا ، مزركشة الالوان : احمر ، اخضر ، ازرق ، اصفر ... وكل هذه الالوان انما اختاروها منسجمة مع الوان عيونهم ! كبات من الصوف توكل على الارصفة ، تغزل عيونهم نظرات هذا الفراغ ، تنسره عن يمينها وعن شمالها ... وفيما تحتها ، تلمق الوحول الموقعة في انلام الرصيف والتي لطخت الجدران الوطيفة وما تجوف في مثاقبها من عيون وبضاعة هي الاخرى مكبودة ..

نظرات لا تتطلع الى فوق !.. « ولماذا ينظلمون ؟ فلباهاهم تأتي من فوق رؤوسهم وتذكهم دكا . لا حيلة لهم في ردها .. انها مقدرة ! » هذا ما قاله والذي . ليس حربيا ولكن بما معناه .

وتسترجع اذني صوته المكدود وقد حلقنا حول مدفاته ، البارحة ، يلقي علينا درسه المعتاد في المشيئة العليا ، التي تأتي من فوق !.. وكانت امي توافقه بهزات من راسها المعصوب . حتى قطننا اعجبها حديثه واستكانته .. فلقد كانت قابضة عند قدميه ، تتصمخ به .

- لا تجربوا يا اولادي ! لنخفض ابصارنا .. الله يعيننا على اجتياز هذا الشتاء القارس .. البشرية كبرت وضلت ، والا لم تندلق علينا هذه السيول ؟ طوفانات ، زلازل ، حرايق ... كلها غضب فوقاني !..

وكم كنت متحرقا لادق عنق تلك القطة الرقطاء . بدت متشبهة بكلماته ، تكور في حذفتيها الثاقبتين وترصدني بنظرانها الملعونة . واندفعت لاطرها ، شامرا الصندل بيدي . فمرت وقنفذ وبرها وقد اظهرت مخالبها وكشرت عن انيابها .. وكلما اقتربت منها ، ازدادت التصاقا بوالدي .. وكان ان زجرني :

- دعها وشانها ! اتركها آمنة ... انك لا تظهر رجولتك الا على القلط .. القلط الآمنة !..



انها اجنبية ، اليافطة في هذه المدينة !  
البرد اعمالهم ولفتحهم غشاوات صقيعية . فهم صم ، بسكم ،  
عمي . هي فوق تتحدى وحدها العاصفة .. ولكنهم لا يرونها ، ينشغلون  
عنها بغرف النداءات والهروب من البرد .

وهل يكونون ، في الصيف ، افضل ؟ في الشمس اللاهبة ، لا...  
بل يهربون منها ايضا ، تبول اجسادهم غرقا فها ..  
طارق قال لي ما يكونون في الصيف ، كنت اروي له هذه النكتة :  
« قصد رجل مدينة حمص لحاجة في نفسه ، وكان الفصل  
صيفا ، ودخل عند مزين ليحلق وليخفف الزين عنشدته الحرارة ، روح  
له بمروحة زرقاء .. وصدف ان عاد الرجل نفسه الى حمص ، وفي  
الصيف ايضا ، بعد مرور عام ، ودخل عند نفس المزين الذي روح له  
بالمروحة الزرقاء نفسها : فتعجب الرجل لامر المروحة :  
- حقا انها لغوية ، هذه المروحة ! صمدت من صيف الى  
صيف ، ما هي قماشتها ؟

وهامت على شفتي المزين ابتسامة مبهمة ، وروح بشفته :  
- انها صمدت من صيف الى صيف ، لا لان قماشتها قوية ،  
بل ، لاننا هنا ، لنا طريقتان في استعمالها : فللقرياء امثالك ، نروح  
لهم كما روحت لك . اما فيما بيننا ، للحماصة ، فنروح بها هكذا :  
دكر المروحة بيده وراح - يمايل راسه امامها !!

ولم يضحك طارق !  
- ما بالك لم تضحك ؟ لقد انتهت النكتة !  
- خطر بيالي سؤال محرج لو ساله الرجل للمزين .  
- وما هو هذا السؤال ( قللتها بتبرم وامتناع )  
- ولو كثر القرياء ؟ ماذا تصنعون ؟  
- اف .. ما بك ؟ كلما رويت لك نكتة ضاحكة تنهيا بمأساة ..

ومتي ستضحك يا طارق ؟  
وقدفتي بكلمات متراسة ، ثقيلة الوزن ، مؤمنا برأسه الى  
زاوية الشارع :  
- حتى يجفف هؤلاء عرقهم بمناديلهم او يلقوا ..  
وكان هناك في الزاوية جمع من الناس يلتهبون حرا ، وتبول اجسادهم  
عرقا فها .. وقفوا تحت صورة الزعيم وراحوا يمايلون برؤوسهم ،  
تترنج معها اجسادهم ..

هؤلاء ! يقططهم ، بكلابهم ، بسياراتهم ، بالوانهم ، انهم جشث  
تحتضر ولا تموت ! يتوقفون تحتها ، في مقهى صغير ، ياخذون شايسا  
او قهوة ، او اذكية ليتدافوا ... ولا يرونها .. هذه الدماء ...  
انهم خفافس .

« هم ايضا قالوا عنك خنفسة ، صرصور ، لا تصنع شيئا اخر  
غير زجر القطة والسر بالظاهرات »  
هل انني اصنع شيئا غير ذلك ؟ لهذه الدماء ، على الاقل !  
كيف اشعرهم ، المشردين ؟ انني معهم ؟ كيف كنت الباردة ، في  
الظاهرة ؟

كان مد من الاثنية الندية تلتجج فيها النداءات الصخابة :  
« الجزائر عربية .. يا جميلة ! يا جميلة ! .. » كنت انا في ذلك  
الحشد اهتف واصغى : « يا ابن بللا ! يا ابن بللا - نحنا عنك  
ميتغلخى .. وعصفنتي دوخة لاجمة : « ملاا تكلب » اتفوه بكلمات  
احسها باهتة احاول ان احرها بحركات محمومة من يدي ورجلي ،  
او بالليتين اللتين تبرعت بهما .. وما استطعت ! فراغ قاحل حلق  
بي وعزلي من تلك الحناجر المملوءة . كاني في صحراء يفرقسي  
فيها احساس بوحدة شرسة ... وتظلم عينا ، وانفي .. في !  
وتريني عينا ، فجأة ، خيال ( ابن بللا ) منتصبا بقامته الماردة  
وجبهته السمراء التي حشدت الكرامات . شبحه يتعالم ويتاملني  
حاملا بيده قلعا يشمشمع مام مسبقا من غذائر الجزائر .  
وانطع في ذلك النهر الدخا ، اشق طريق في فياحه ، محاولا

التقدم ، والرغوة تغور على زاويتي فهي . رغوة حلبيية . ولكن النهر  
الهادر يقذف به ، بموجاته العاتية ، التي تهدر بالف لسان والف يده :  
« جميلة .. ابن بللا » .. انهم لا ينتبهون لوجوده امامنا ، ولكنني  
اراه ، انا .. سيرويني .. كلما اقتربت ، ابعده عني .. كلهم  
ضدي وانا في وسطهم ... واصارعهم كي اصل اليه ، كي اشرب ...  
ولكن ! عبثا .. عبثا .. لقد ابتعد كثيرا ، والقدح راح يختفي  
تدريجيا .. واحاول اللعاق واركس . والصراخ يصمني ، فاسسد  
اذني باصبعي .. اين ؟ لا مفر ! .. واكاد اهوي .. فانسندت  
على طارق وارحت قليلا :

- فتح اذنيك واتمد ، هنا ، على نفسك !

- انقلني يا طارق !

- مم انقلك ؟

- من ظمائي ، يا طارق ، من عذمي !! ..

- اشرب هذه الدموع التي تسكب ، من مقلتيك ، فتستشعر  
وجودك حارا ، دافئا . اشربها ، هذه الدموع ، التي تصمد من  
كل فجوة وحي فيك ، واخلع عن عينيك هذا السراب الهائم . فانت  
في حضود ابن بللا ورفاقه ورفيقاته ، مجتمعين في قلب كل واحد  
منا ، الان !

- وهل تكفي هذه الدموع ؟

- لا . تنتظره اعمال كبيرة تكتسب فيها وجودك عند ناديتها ، كل  
لحظة ... وعندما تكتمل سيكون وجودك كبيرا ...

« سيكون وجودك كبيرا ! » وانتصبت في وسط الشارع اجرر  
انظارهم كي يقرأوا :

مليون جزائري مشرد

بحاجة الى ان يشعروا اننا معهم  
ومن يعانون منهم او لا بيالي ، رحت اصغعه على جبهته المفرقة .  
وتجمعوا علي يفربونني ، واصابعي تشر على سحنهم وتلويها صوب  
اليافطة الحمراء ، وصوتي يصرخ فيهم :

- اقروا ! اقروا ! ولا تكتفوا بالقراءة .. انزعوا لوح التنك من  
فوقها ، علنا نترج قفاهتها .. عل هؤلاء الشردين ينقدونا من عدمننا  
ويفسلون انامكم .. حدفوا بها عاليه ، ترفرف فوق رؤوسكم ...  
ولتلتف اذني اخر صوت من بينهم :

خلد الى السجى يخاطب جدرانته السماء علها تصفي اليه . فهنا  
الصنيع وليس من يسمعه ، هذا الوطني المفلل ..  
والليت نظرة شاحبة اتبين فيها صاحب هذا الصوت لاراه انيقا ،  
متعظرا ، يحمل بيده جريدة فرنسية .

سمير مراد

بيروت

## دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

نزار قباني شاعرا واناسا يحيى الدين صبحي

قصايا جديدة في ادبنا الحديث للدكتور محمد مندور

في أزمة الثقافة المصرية لرجاء النقاش

# شعبان الصياد

صياد فوق بحيره

يعرفه اهل القرية

وجه يحكي شبكة صيد

وقميص من زبد الموج

لكن القلب يطل من العينين

بشرا ويرش الفرحة في الشطين

جمع الصيادين يسد الشمس

يحجب وجه الماء

لكن قاربه لا يخفى

خفقة مجدافيه نداء

مسراه على الموج غناء

ورجال ، اطفال ، ونساء

تخرج افواجا من ليل القرية

لتحيي وجها في الظلمة يسم

وتسلم

\*\*\*

الشاطيء وعميون الاطفال

وحديث الاحباب على الباب

تنتظر العائد من سوق البندر

في قارب شعبان الصياد

ليوفي ما وعد الاحباب

ما اغلى ارث الاجداد

لكن الرزق يحب خفيف الخطو

منذ تهرأ نسج الشبكة

لم يهبط تحت الماء يسوى

حلقات الصيد

ومضى يشرع مجدافين

ويطوف بين الشطين

ويدير على الركب حكايا حلوه

عن غوث الملهوف

ودوام المعروف

\*\*\*

الليلة طالعها نجم غارب

وجناح يحكى قصة فجر يولد

وخطى تضرب في طرقات الغد

وعلى اللجة تنساب الى الصيد قوارب

ويقل رفاقا للقرية قارب

موكبهم لا يحدوه غناء

لا بشر يطل من العينين

ويرش الفرحة في الشطين

ووجوه كانت بالامس تحيي

ضحكات الشمس

فوق جبين يسم في الظلمه

كانت بالامس

تعتد لقاه زادا للايام الجهمه

اضحت لا تفتقده

شفلتها عنه رياح العيش !!

من يذكر شعبان الصياد

من يذكر بسمته الرطبه

وحكاياه العذبه

من يذكره في الغربة ؟

\*\*\*

منذ تخرق قاربه الاوحد

وطواه الشط عن الايمن

مال على الخشب العاني يدفع مد الماء

بذراعي صياد شب مع الانواء

وبصدر يبكي نسيان الاحباب

الا اطفالا ما زالوا حوله

كالطير المنشور على شط القرية

جاءوا من بيت الجار

من حلقات السمار

كانوا ظله

« لا تحمل هما يا شعبان

لا تخل الى الاشجان

القرية ما زالت تنتظرك

والشط حزين من اجلك »

وتلاقت ايد كالاغواد الغضه

توقف دفق الماء العاني

تدعو شعبان الى العوده

تشعل روحا داجى الوحده

\*\*\*

ما احلى عون الاحباب

شعبان يعود الى لحنه

وتضيء البسمه في عينه

وعلى الموج نسييمات رطبه

وحكايات عذبه

عن غوث الملهوف

ودوام المعروف

حسن فتح الباب





كل شيء ، من جمال وذكاء وثروة واتزان ، هذا صحيح بالنسبة اليهم وهم الذين يمجزون عن ان يتغلوا بأبصارهم الى دخلة النفس ، انها مثلا كانت تسميني الفبي الكبير.. لماذا ؟.. لانني كنت انازعها بامر انطلاقتها وحررتها .

ففي مثل هذه الحالة ترون انني مضطر لان اقول بان الزوجات المثققات اقل التصاقا بازواجهن ، لان شعورهن بشخصيتهن الى حد الافراط - وهو الحد الذي اصبح ضروريا لتأمين المساواة النوعية - يفقدن قيادة انفسهن ويجعلن اشبه باطفال صغار يحبون ان يرتعوا في احضان الزائرين على مرأى من امهاتهم وآبائهم .

وحاشا ان اكون قاصدا بذلك اظهار بلاهة علماء التشريح ، لان هؤلاء بما ثبت لديهم ، يعتبرون ان المرأة افضل من الرجل في عدة نقاط . ولكن الشيء الذي اخذنا نلسمه هو ان الروح الرفيعة في النساء بدأت تنضال ، واننا اصبحنا في احيان كثيرة لا نصل الى سلم دائم في المنزل ، لان الطباع تغيرت والامزجة اختلطت ، فاختلت النساء عن الرجال كثيرا ، واخذ الرجال عن النساء اكثر ، وتمتدت الامور .

واذا كانت هذه الصورة التي قدمتها لكم عبارة عن حقيقة مفزعة، فلننظر مما اية ثقافة تلك التي كانت تباهيني بها ، انها ثقافة بوليسية ، تشبه روح العصر في كل مكان . في حين ان اغلب الناس كانوا يعتقدون اننا نعيش في بحبوة من السعادة ، نظرا لان جميع الامكانيات متوفرة لدينا . من مال واصدقاء واشياء اخرى لا تحصى .

تصوروا مدى ما يعتري اذهان الناس من توهم واحكام خاطئة ، انهم يضلون انفسهم ، فحينما نشبت الخلافات بيننا ، واهرقت ذات مرة مكتبتي القيمة التي كانت تقول عنها انها افضل مني ، حرق الناس علي حنقا شديدا وظنوا انني من الشذاذ المستوهين ، وان شيخوخة مبكرة ادركت عقلي ، ثم راحوا يتداولون امري وينشرون حولي الاراجيف انهم كانوا يجانبها سلفا .. في كل قضية ، وفي كل نزاع ، لقد كانت مشار شفتهم بلا مبرر الا مجرد كونها امرأة فاتنة . ان مجموع المشاعر التي انبجست من نفوس اولئك الانصار لا تعدل جزءا صغيرا من مجموع المشاعر التي انبجست من نفوسهم بالذات في اسبوع الجزائر او في ايام معونة النساء . ان قلوبهم الرفيعة كانت تتابع مراحل قضيتنا كما لو كنا نصدر في ذلك صحيفة يومية ، فكيف كانت تسرب اليهم الاخبار ؟.. ان هذا الامر استعصى علي فهمه ولكن لا اكون مغاليا.. اذا ما قلت بان الفضائح تكون عادة اكثر رقة من نسمات الهواء ، فهي لذلك تستطيع ان تخرج من شقوق التوافد .

وعلى اية حال فانا لست في معرض الحديث عن تفكير الناس واطماعهم حينما تداهمهم الاحداث . فلقد كنت مخلصا لزوجتي ، وهذا هو واجبي كاي انسان ، بل وهذا هو الامر المهم في الحياة الزوجية . وكنت اتمنى من زوجتي - بالمقابل - ان تتبلور في وضعية ما . انها كانت ذات تفكير مستطيل - ان صح التعبير - فلقد اضنت حياتي بشطحات تفكيرها الذي يشبه في ارتسامه الدخان . ولكن زوجتي لم تكن لتظهر لي بصورة ما . واغلب الاحيان كنت اشعر بان مطلعها واقبالها نحوي على حين غرة يوحيان لي دائما بمنظر مخبر كيميائي ومحاليل في قوارير ، كما كانت تشعرني افكارها بجو المدن الصناعية . اما مناقشاتنا فانها تصور لي ذلك المجتمع العلمي

لا شك انكم سمعتم بهذه الجريمة النكراء التي روعت المدينة ودوخت رجال الامن ، فانفطرت قلوبهم حزنا ولما للآثر السيء الذي طبعته في نفوسكم ، واغلب الظن انكم قرأتم نبذا من اخبارها في الصحف ، ولكن هذا لا يكفي .

فمنذ سنوات خلت ، احترم بيني وبين زوجتي صراع عنيف ، لم استطع تحديد مصدره بدقة تامة ، ولكن اغلب الظن ان جذوره كانت تمتد الى ايام زواجنا الاولى .

فلقد لاحظت منذ ذلك الحين انه يوجد بيني وبين زوجتي فارق ثقافي كبير يفصل بيننا ، ولكني لم اتوقع ان يسبب ذلك الفارق ، خلافا شديدا يؤدي الى كارثة مؤلمة . لانني كنت اعتقد بان اقل المدارك ثقافية يمكن ان توازي اشدها تبصرا وذكاء . لان الخيط الذي يقسم الانسان الى اخيه الانسان انها هو خيط تستدركه الازهان بالقطرة ، وان هنالك مبادئ رئيسية عامة متفقا عليها .

ومع ذلك فان كبرياء زوجتي لعب دوره ، بحيث انه ادخل في رومها انها تزوجت من رجل لا يمكن ان يفهمها ، لصيق ذات ثقافته وقلة المأمة وخبرته وتجاربه . ومن اجل ذلك فقد اعتبرت نفسها من التعميمات المعدودات في المجتمع .

على انني ، حيال هذا الامر ، لم اقف مكتوف الايدي بل حاولت فهمها ، ثم طلبت منها ان تدخل معي في مفاوضات لتثبت دعائهم السلم .

وزوجتي - سامحها الله - مثقفة ، وهي بهذا المعنى يمكن ان تكون اشد عطفًا واكثر اهتماما بزوجها من باقي النساء ولكن لا .. لا .. لا .. فوزجتي لم تكن ذكية كما هو الظاهر ، وانما هي شريرة ، وهي في الوقت ذاته انموذج لحالة نفسية تجتاح النفوس .

ومجمل الامر فان زوجتي لم تكتف للموضوع . مجرد نظيرة رميتي بها ثم اشاحت بطرفها عني شبه متفززة . وبذلك قوضت نظام المفاوضات -

وبهذه المناسبة لا بد لي من ان اتحدث مليا عن هذه الزوجة ، لانها في الواقع ذات تصرفات تستجلب الانتباه . ورغم انني اعرف بان تصرفاتها هذه ، تؤثر في المجتمع تأثيرا بالغا ، الا انني لم اكسن اواجه تصرفاتها بالتقويم والتوجيه ، لانها تعتبر نفسها ، اكثر مما يعتبر الرجل نفسه . ومن امنياتها ، التي كثيرا ما كانت تصحكني ، ان تتحول الى رجل ، انها تتمنى من العلم ان يصل الى طريقة سهلة تحول الرجال الى نساء والنساء الى رجال ، وكنت من ناحيتي الاحظ شيئا غريبا في نفسها ، الا وهو السام من ذاتها . انها كانت تتور دائما من حجم نفسها . فهي هي لا تتغير ولا تتبدل ، انها كما كانت تقول عن نفسها تشبه القطار الذي يظن نفسه حرا في حين انه مشدود ومرتبطة بالسكة . انها برمت من وجودها في شكل امرأة ، من اجل هذا كانت تصيق بنفسها وتحس وكأنها عاقلة في برميل ، هو بدنها بالذات ، ولقد ذهب بها تفكيرها الى ان تمد ذراعيها في الهواء وهي ترجو شيئا مجهولا، ان يخلصها من قيد خفي يضغط جميع انحاء بدننا .

لا .. لم تكن زوجتي مجنونة ، انما هي فائرة ، وهذه اصح عبارة يمكن ان تنطبق عليها ، انها مثقفة وذكية ووشيقة وفنانة والمجتمع كان يحسدها على كل شيء ، لانه كان يعتقد انها تملك

الذي يؤمن كل أفراد يانبياء جدد . وبالإجمال فإنها كانت تخلف في نفسي مزيجا من المشاعر التي يحسها العلماء والمفكرون التانهون بتفسير الكون والمنهمكون في تحليل ظاهرة الاجتماع .

ومع ذلك فقد كنت أحاول فهمها ، أملا في الوصول الى نقطة ارتكاز تفكيرها ، مع اني كنت اعتقد بأنه لا موجب لكل تلك التناقض التي تدخرها في ذاكرتها ، بالنسبة لحياة منزلية . وفي ذات مرة خطر لي ان اقرا بعض ما كانت تقرأه ، فوقع بصري على الاسطر التالية . « وهذا المذهب المضي عند وابتعد ، بهذا المعنى الخاص ، هو الذي يصيغ فلسفته بلون هيجلي ، وهو كذلك الذي يصل فلسفته بمذهب الجشتالت في علم النفس الذي يجعل الوحدة الإدراكية موقفا بأسره تتفاعل فيه عناصره على نحو ما يحدث فيما يسمى بالمجال في علم الفيزياء » .

وضحكت ثم أطيقت الكتاب ، فلماذا أثير نفسي بواسطة افكار غامضة لا صلة لها بواقع الحياة .

ومن هنا يمكن ان انقل معكم الى جوهر الموضوع ، فانتتم ترون ان الوضع العام لمسألة مصري قد وصل الى شفير الهاوية . فما هو الحل؟ استطع ان اعرض وجهة نظري بإيجاز . فلقد كنت اعتقد سلفا بان الثقافة لا تغير من الحواس الخمس شيئا ، وان المبادئ الأولية لصحة العلاقات الاجتماعية موجودة قبل وجود الثقافة .

ان افكارا كهذه لا بد وان تخلق بلبلة واضطرابا خصوصا في مثل هذا العصر الذي يخاف على انتاج فكره . بيد اني ما زلت اعتقد بان الثقافة جاءت لتسقم العقول وتحملها انقلا هي في غنى عنها . وما دام جوهر المحبة لطريا ، فلماذا نتشقق . ان الثقافة مضللة ، لانها حصيلة تفكير جميع اصحاب الشهوات ، ولان مبعثها الصناعة والتجارة الخارجية والمسافات الشاسعة والفلسفة المليئة بأراء القوميين المنحصرين الذين نجحوا باثارة عدة حروب كونية ، وان جل المنهمكين في بنائها والترويج لها انما يرومون التنبيه الى قداسة المخترعات ، وسوق الإنسانية الى عبادة الآلات وتاليه الافران الذرية ، وتحويل الافراد بالتدريج الى نوع من الآلات ، وذلك بعد سلبهم اصول تفكيرهم بواسطة نوع من الهيمنة والتفليل الفلسفي .

ان الثقافة سمسار لبعض الاقوام ، غايتها ايها المسالين والهائمون عن ذات انفسهم . وفي رأيي انه كان الاجدى باولئك الذين يبنون الثقافة ان يبنوا بدلا عنها عقيدة انسانية تابعة من فكرة الخير . ان مفهوم الخير هو المصمم الوحيد والملاذ الاخير . ولكن قد تتساءلون ، كيف يمكن تمييزه من خلال الآلات التي داهمت المفاهيم وحللتها واندمجت فيها ، قد تظنون ان الامر قد غدا من الصعوبة بمكان ، ولكن لا ... ان الخير ليس من العناصر التي تخضع لاوامر الاجهزة والمخابر والمصانع ، ليس هو حديدا ولا فولادا ولا ماء ثقيلا ولا معدنا يساعد في صنع قنابل ذرية ، انما هو العنصر الخالد الذي يمثل نفس الانسان ، فهو يبقى خيرا ولا يصدأ ، ولكن اذا هو ما شعر بمن يضيق عليه الخناق هرب من النفس الانسانية وانتظر .

علينا ان نفاوض الخير ، كما يفاوض بعض الفرقاء انفسهم في جنيف ولاوس . وعلينا ان نحله في انفسنا كما يحل المسافر في الفندق ، علينا ان نتعاقد معه كما يتعاقد التمهيد مع الحكومة على بناء مصرف مركزي ضخيم وسط المدينة ، فان لم نفعل ذلك تحولنا الى حديد .

كانت تلك بعض خاطري ولدت ابان الصراع الذي طال احتدامه . وكانت تلك الخواطر - في زعم زوجتي - لا تساوي شيئا بالنسبة للانفعالات الديناميكية التي تتجلى بافعالها ، فهي ايجابية ، تشعر شعور العالم المتقدم الذي سبقنا بأشواط ، اما انا فسلبي اهدم الجهود الرامية الى تطويرنا ووضعنا في مصاف الدول الدائمة الصيت . والحقيقة انني لم اهدف الى شيء من هذا القبيل ، وانما كنت اتساءل ... باية امة نريد ان نتشبه . ان جميع الامم لها وجهان وجه يذبح في الشعور العماسة والتفأل ووجه خفي وضع

تستعيد به الانسان وتستبيح كرامته ، ان اكثر الامم مقنعة . من اجل هذا كنت اجد نفسي بعيدا عن زوجتي ، فهي لم تكن لتصدق بان الطريق الذي تسير به الانسانية محفوف بالمخاطر . فحينما كانت زوجتي ترسم الخطوط البيانية لنسب المتعلمين من ابناء الافليم الشمالي - وكانت وقتئذ قد نقلت الى عمل اداري في ديوان مديرية التربية والتعليم - كنت ممن ناحية اسخر من هذا التقدم فلاشك ان مئات الالوف الذين يناولون الشهادات انما هم فضوليون سذج . فالثقافة بالنسبة اليهم ليست الا نافذة تطل على الجحيم . ولكن العادة جرت بان من يطل منها انما هو ذكي . ثم كيف لا يطل منها والتعليم الزامي كان بودي ان استمر في سرد خاطري هذه . لان هذه الخواطر كانت مبعث الشقاق والخلاف . وفي الحقيقة فان نار الخلافات شبت منذ ان حاولت منع ولدي وضاح من دخول المدرسة . كان وقتئذ على الفطرة ، صادقا امينا اليقا ، كنت اريده ان يؤمن بثلاثة مبادئ رئيسية محبة وصدق ومسالة . فهل مثل هذه الإرادة نافذة ، قولوا بربكم ، ما علاقة هذه العناصر بفلسفة ديكرات وكانت وهيجل وسينسر وستيوارت ميل وغيرهم من الاعلام الخفافة ، ليقال انها عناصر نافذة . ان الشيء الجميل لو عرضت جوانبه بصدق وبساطة لشك الناس في كونه جميلا . وكذلك السلوك ، فانه لا يعتبر جميلا وصحيحا الا اذا وفنا على اصل الانواع ، وصدقنا بان الانسان انحد من فصيلة الفرد .. نعم لا تنسوا العلوم البيولوجية والانتروبولوجية التي اخذت تعثر انفها ايضا في تحديد السلوك وتفسيره .

ويوم ان عرضت وجهة نظري هذه ، حماية لولدي من جور التعليم نار في وجهي اقرباء زوجتي . ولم يعدوا ذلك غلطة واساءة منهم ، وانما عدوه جنونا ، وعلى هذا الاساس كثيرا ما فزعوا الى القضاء لحجري ، ولكن الظروف لم تكن تواتيهم . ومع ذلك فقد دخل ولدي المدرسة وتعلم وتثقف ثم دار في فلك امة . وبذلك خرج من نطاق تفكيري ، ولم اعد اشعر نحوه بشعور الابوة ، اذ لم يعد ابني ، انما غدا ابن ارخميدس وغاييله ونيتون .

وهكذا يخال لكم انني خرت .. ولكن كم كانت خسارتي ؟ فلقد حدث ان اوفدتني الشركة التي ادير فرعها في حلب ، الى شمال الافليم ، وفي ذلك اليوم حدث امر مفاجئ في سريري بالذات ، فانتكشت بذلك زوجتي ، وظهر معدنها .

والواقع انني لم استطع اخبار زوجتي بسفري الطاري . ومع ذلك فقد هيات طريقة كي لا اجعل زوجتي وحيدة مع الليل ، اذ طلبت من جارتنا ام سمير ان تنام في منزلي لتؤنس زوجتي ، ولتخبرها بامر سفري الطاري . ولكنني لما عدت في اليوم التالي ، هالتي ان سمعت بان ام سمير وجدت قتيلا في فراشي .

ومما يجب ملاحظته ان ذلك اليوم الاخير في حياتنا الزوجية كان يوما مشهودا ، لان زوجتي انشبت اطرافها بلا خجل .. وانقلبت الى وحش مفترس ، تريد مني ان اذول باي طريقة كانت .

هذا وقد غاب عن خاطري ان احدتكم عن اسباب اخرى خفية جعلت الخلافات بيننا تتفاقم . والحقيقة فان مثل تلك الخلافات كان لابد من استئمارها ، لانني في الواقع اريد ان احترم نفسي على الاقل ، فان كل الناس لا يرون غصاصة في تصرفات زوجتي فذلك لانها ليست زوجتهم . تصوروها ما فعلت في الايام الاخيرة .. لقد قبلت احد مشاهير الفنانين على المسرح امام مراء جمهور غفير من النساء ، فاكثفت بان انتهت وعنتفتها بصدد عملها ذاك . وذلك بعد ان عللت لي سبب فعلتها تلك ، كقولها مثلا ان حسها المهرف هاج ، وان ملكاتها العليا سيطرت على مشاهرها فتأثرت فنيا ومبرت عن فرط تأثرها البالغ بقبلتها على فم الفنان . اقول ، رغم انني عنتفتها وانتهت في رفة ، وجدت نفسي على حين غرة فريسة اجتماعية تلوكها الاسن . والسبب انني اصبحت بين حدين ، الاول يوبختني على سكوتي ، والاخر يوبختني على اعتراضاتي البسيط لها .

ولقد تمنيت ، فيما بعد ، ان تبقى صلات زوجتي بالرجال الاجتماعيين



محدودة ، ظاهرة العالم ، ولكن الطوفان كان يبدأ بلامعق ، ثم لا يلبث ان يعلو ، وفي كل علو يأخذ مستوى جديدا ، كنت احسبه المستوى النهائي الذي يمكن ان ارتكز عليه باطمئنان فارضى بعار نسبي يمكن ان يتحول الى اجراء عادي على مر الايام .

واعتقد انكم الان في شوق زائد الى معرفة النتيجة ، لا حبا في النتيجة ، ولكن حبا في الاطلاع على اسرار العلاقات بين الرجال والنساء . لان الحديث ، بشتى انواعه ، عن انتهاك الاعراض ، وعن الفضائح التي تصيب العائلات ، يجلب المتعة ويطلو الجسد بلذة مجانية . فلقد سافرت زوجتي ، في احد الايام الى الاقليم الجنوبي ، وكتبت الي من هناك تصف لي حيورها .

وتوقعت وقتئذ ان تظهر على الشاشة ، لانني كنت اسمع هنا .. كما تسمعون انتم ايضا ، بان الفتيات الهاويات يسهل ظهورهن على الشاشة بطريقة الاغواء على الاقل ، تلك الطريقة التي يقال بان اكثر المخرجين والممثلين يتقنونها ، وذلك بسبب طبيعة الفن المجرد الذي يمارسونه والذي يصنعون منه غذاء الشعب . ولكن ظني خاب ، فجزمت بانها اكتفت ان تتحول الى خلية او ملهمة .

وفجأة ظهرت انا في الاقليم الجنوبي ، وراقبت اوضاعها ، ثم قطعت عليها الطريق بان ظهرت ايضا في العجزة التي اجتمعت فيها منفردة بالمفني المشهور . منذ ذلك الحين يادت بشائر سعادتها بالفشل الذريع ، وعدتني وقتئذ قاطع طريق ، لصا .. قلرا ، امنعها من جني ثمار حياتها الفكرية .

وعدت الى موطني على حين غرة ، فلحقت بي على جناح السرعة . وراحت تلح في طلب الطلاق كحل نهائي للالزمة الابدية - حسب تسميتها - . ولكنني تريثت ، بل قمت بمحاولة مأكسة لمنع تصدع الاسرة ، عل الشعور الذي ينقلها الى عوالم مضطربة يتحطم ، فتراجع تحت ستار من الدخان عن فيها وطيشها ، وتعيش كامرأة عادية . ولما ان ضاقت بما اظهرت لها من هدوء لم تتوقفه ، راحت تبحث عن اسلوب جديد يحقق انتصارها .

اعتقد انكم فهمتم بان عودتها في اعقابني من الجنوب ، لم يكن الا من اجل تصفية رصيد علاقاتها هنا ، لتعود الى عاصمة احلامها هادئة البال . وفي تلك الفترة بالذات حولت الاقدار مجرى الاحداث ، ذلك المجرى الذي زعمت انها تستطيع ان تهيمن عليه وتوجهه في الوجهة التي تريدها . غير ان الواقع كذب مقدراتها الفيبية تلك ، فبحركة لا تخطر على بال اوقعها القدر في شرك عميق . وعند ذلك فقط استيقظت من رقدتها .

فحينما عدت من رحلتي في شمال الاقليم ، في صباح اليوم التالي من وقوع الجريمة ، اوقفت بنهمة قتل الرحومة ام سمير . وتطورت التحقيقات بعد ذلك تطورا خطيرا ، اذ اعترفت زوجتي بانها في ليلة العادة سمعت صوت مشاجرة انبعثت من غرفتي ، وكانت المشاجرة بيني وبين ام سمير من اجل تدمير ثروتها ، فقد كانت تملك عدة اسهم في شركة الفزل والنسيج كما انها تملك رصيда في منزلها تريد ان تستغله ثم اضافت بانها كانت تعلم ما بيني وبين المفدورة من علاقة يندى لها الجبين ، وانني منذ امد احاول ابتزاز اموالها ، متزلفا اليها عن طريق الحب . مع ان ام سمير هذه امرأة في الستين ، لا يمكن ان يهيم بها احد .

ومع ذلك فقد اكدت براءتي ، باثبات وجودي في شمال الاقليم ، ولكن الادلة لم تكن قاطعة ، لانني في الحقيقة قفيت تلك الليلة في منتصف الطريق الذي يصل الحسكة بالدرباسية ، نائما في سيارتي .

وظلت الصورة التي رسمتها زوجتي مقنعة للقضاء فترة قصيرة من الزمن ، الى ان وقعت بين يدي مجموعة رسائل زوجتي الى عشيقها المفني ، احضرها ابني وضاح من مكتبها ، وكان قد عاد وقتئذ من مخيم الفتوة الذي اقيم في الزبداني . وقد هاله ان وجدني حبيسا ، فراح يعمل على اليات براءتي . وللمرة الاولى شمعت بان وضاح قد عاد الي ، وهو بتحوله نحوي ، عرفت مبلغ الطاقة الموجودة فيه من اجل تقبل الخير .

هذا من ناحية ، واما الدليل القاطع الذي اخذ به القضاء ، فهو اعتراف ولدي وضاح ببعض الملاحظات التي كشفت النقاب عن سر الجريمة . فلقد افاد بانه في الليلة التي سافرت بها ، اخبرته ام سمير بان يعلم امه ، اذا ما حضرت الى المنزل مبكرة ، بانني سافرت ، وبانها تشغل سريري ، كعادتها كلما سافرت الى مكان ما ، ولكن وضاح لم يستطع الاتصال بامه ، وكان ليلتئذ يعد العدة للسفر في منتصف الليل مع زملائه الى المعسكر . ولقد انشغل طيلة الوقت مع زملائه في ثانوية المامون ثم سافر على حين غرة .

ولقد اتضح فيما بعد ، ان زوجتي عادت الى المنزل ، في تلك الليلة ، متاخرة ، وبكل اسف ، مخمورة الى حد الافراط . وعند ذلك نفذت جريمتها ، بان طعنت ام سمير وهي قاصدة ابائي .

ثم . ان مذكراتها اليومية ، التي ثبت انها كانت تكتبها عند الفجر ، تضمنت رايها في الحياة ، كما انها سجلت بخط يدها سبب اقدامها على قتلي .

وهكذا ، فانتم ترون ، ان مثل هذه النهاية المؤلمة ، ان هي الا نتيجة طبيعية للافكار التي كانت تأسر زوجتي ، انها كانت متلذذة ، ولكن لماذا ؟ .. لماذا كانت لاتقتنع بمستوى ثقافته ، لماذا كانت تشمر بشخصيتها الى حد اللامبالاة ..

انها كانت كذلك .. لان العالم ياسره كان يعيش في راسها ، انها لم تكن تقضي حياتها ممي ، وانها لم تكن تقسم شعورها الى شعوري وانما كانت تقضي حياتها مع شخص اخر ، وتضم شعورها الى شعور شخص اخر .. ذلك الشخص انما هو العصر بالذات ..

الحامي

عبد الرحمن البيك

حلب

## فتاة في المدينة ..

مجموعة اقاصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

صدر حديثا

دار الاداب

# أوجين يونسكو

بقلم الدكتور سلمان قطايع

التوتر ... هناك حيث توجد منابع التراجيديا . علينا ان نصنع مسرحا عنيقا : كوميديا عنف ، او دراما عنف .

وفي هذه الكلمات القليلة نستطيع القول انه وصف القاعدة الاساسية في مسرحه ومفهومه للمسرح . وبالفعل لمسرحياته تميزا بمعاناة الغريب غير المفهوم المستوحى من الواقع العادي بالذات ، الواقع الذي يدور حولنا كل يوم . انها مجموعة من الاحاسيس الدقيقة المرهفة التي وصلت بتوترها الى درجة مرضية فهي مجموعة من الضيق والقلق المزوج بالسخرية اللاذعة الجارحة ، والمضحك الشاذ والاضطراب الغريب .

ولقد وصف البعض مسرحياته بانها تحتوي على جو سريالي لانها تصنع او بالاحرى تلقي في وجه المتفرج ، بسخرية عجيبة ، بمشاهد متتالية ، وصور ، تبدو كأن لا رابط بينها فتبحث في النفس احساسا سرياليا .

وعاب عليه الآخرون لجوئه الى الرمزية في مسرحياته . تلك الرمزية التي بدت في مسرحيته الاخيرة « الكركن » التي عالج فيها مشكلة هامة من مشاكل العصر الا وهي طغيان المشاكل الاجتماعية الجماعية على مشكلة الفرد والذات .

الا ان اسلوب يونسكو ، في الحقيقة ، اسلوب اصيل جديد لا يمكن لنا ان ندرجه في عداد السريالية او الرمزية ، انه مسرح جديد يونسكي كما يقول « جاك لومارشاند » في مقدمته لمجموعة يونسكو المسرحية .

وفي المسرحية الصغيرة التالية اقدم نموذجا مصغرا لمسرحياته . وفيها نجد اسلوبه الساخر ، وذكاؤه الحاد ، واحساسه الفطري بالحركة المسرحية ، وادراكه لسر الكوميديا ، والرمزية التي تشوب اعماله . وهي بالطبع لا تعطي فكرة كاملة واضحة عن مسرحيات يونسكو الا انها تشير الى ذلك وتلقي بعض الضوء على اسلوبها وطريقتها .

ولقد قدمت هذه المسرحية في مدينة سبوليتو في ايطاليا عام ١٩٥٩ بمناسبة المهرجان الدولي . وقد رأى فيها بعض النقاد رمزا لانعقاد الاقطاب ومناقشتهم التي لا تنتهي عن السلام الذي يدعي كل انه له وانه يعمل من اجله .

سلمان قطايع

مرة النعمان

✽

(( مشهد بأربعة أشخاص ))

الأشخاص : دويون : مرتديا ثيابا تشبه دوران

دوران : مرتديا ثيابا تشبه دويون

مارتان : مرتديا ثيابا بنفس الشكل .

السيدة الجميلة : بقعة ، وحقية يد ، ومعطف او فرو ، وقفازات ، وحذاء ، وثوب الخ .. او على الأقل عند ظهورها .

المنظر : الدخول الى اليسار . منصة وسط المسرح ، وعلى المنصة بصورة متعاقبة ثلاث اوان للزهر . في مكان ما : مقعد ، او مقعد مستطيل .

ليس المقصد من هذا البحث دراسة اعمال الكاتب المسرحي المعاصر اوجين يونسكو Eugène Ionesco وتقييمها وتبيان النظرة الجمالية الجديدة فيها ، لان ذلك يتطلب جهدا اكبر ، وتمحيصا اعمق ، واحاطة اوسع . انما قصدت من هذا البحث تقديم هذا الكاتب المبدع لما يحتله اليوم من مكانة رفيعة في ميدان الادب المسرحي ، تلك المكانة التي ارتقى اليها بسرعة مبهشة وفرض شخصيته على عالم المسرح في كل انحاء المعمورة ، ولان كتابنا اعتادوا الكلام عن كتاب مسرحيين معينين يرددون كلماتهم ، وينسبون اليهم كل فضل وابداع ويتركون في زوايا الاهمال كتابا لا يقولون ، ان لم يزيدوا ، موهبة وعبقرية عن الآخرين المتأدين ، والقصد بهم ثلة الوجوديين امثال : سارتر ، وكامو ، ودوبوفوار وغيرهم .

ولد اوجين يونسكو عام ١٩١٢ في رومانيا ، ولكنه لم يلبث بها طويلا ، اذ سرعان ما انتقل مع والديه بعد عام الى باريس (عام ١٩١٢) ، وظل في تلك المدينة طيلة حياته الاولى حتى عام ١٩٢٤ ، ثم انتقل الى بوخارست ، وعاد الى باريس ثم الى بوخارست ثانية عام ١٩٢٦ حيث اصبح استاذا للغة الفرنسية فيها ، واخيرا انتقل الى باريس واستقر فيها نهائيا وبدأ بمتابعة الدراسة في السوربون بقية نيل شهادة الدكتوراه في الاداب ... لكنه سرعان ما عدل عن رايه ، وانطلق يكتب ويدرس فترة طويلة بصورة منفردة دون ان يخرط في تيار حب الشهرة السريع ، والوصول اليها بأي ثمن وطريقة كانت .

وظل على هذه الحال حتى عام ١٩٥٠ ( وكان قد قارب الاربعين من العمر ) فقدم اول مسرحية له « الفنية الصلحاء » La Cantatrice Chauve على مسرح « نوكنتبول » حيث مثلتها فرقة نيقولا باتاي وبأخراجها ، تحت تعريف : عكس المسرح Anti-Théâtre فاهدئت المسرحية فجة كبيرة في الاوساط الادبية والفنية ، واثارت نقاشا حادا مستمرا ، ثم لم يلبث ان حققها بمسرحيته الاخرى «الدرس La leçon» على مسرح « الجيب » عام ١٩٥١ بأخراج مارسيل كوفليه . فالثات نجاحا متقطع النظر واصبح اسم يونسكو مرادفا للمسرح الطليعي . وتابع يونسكو مسرحياته بصورة متواصلة وبدأ اسمه بالظهور والانتشار حتى تخطى حدود فرنسا فترجمت مسرحياته الى اللغات الاخرى وقدمت في معظم البلدان الاوروبية وبعض البلاد الاميركية .

وفي عام ١٩٦٠ قدم يونسكو اخر مسرحياته « الكركن » فالثات استحسانا كبيرا فادخلها المخرج الفرنسي الكبير جان لويس بارو في برنامج «الكوميدي فرانسيز» يقدمها الى جانب روائع موليير وكورنيل . لقد اراد يونسكو ان يخلق مسرحا جديدا يتناسب مع افكار وروح العصر فهو يقول : « لقد فكرت طويلا في امكانية تجديد المسرح » لكنه لا يلبث ان يعترف على لسان احد ابطال مسرحيته « شهداء الواجب » بان المسرح هو هو ولا جديد تحت الشمس انما الاسلوب والتقديم يختلف من عصر الى عصر ويظل الانسان بذاتيته وروحه اساسا للانطلاق . وتلك عادة من عادات يونسكو ، فهو يناقش المسرح ومشاكله دوما على لسان شخص مسرحياته فيقول في مسرحية اخرى « لم يعد هناك اليوم دراما او تراجيديا . ان التراجيديا اليوم تبدو كالكوميديا ، والكوميديا تبدو كالتراجيديا » و« علينا ان ندفع كل شيء حتى قمة



## الشهد الأول والوحيد

( عند ارتفاع الستار ، يبدو دوبون مهتاجا ، يدور حول المنضدة وقد عقد يديه وراء ظهره . يبدو دوران وهو يقدم بنفس الحركة انما باتجاه مضاد . وعندما يلتقي دوبون ودوران ويصطدمان يسودان ويدوران باتجاه ماعكس ) .

دوبون : كلا .

دوران : بلى

دوبون : كلا .

دوران : بلى .

دوبون : كلا .

دوران : بلى .

دوبون : اقول لك كلا .. انتبه الى انية الزهر .

دوران : اقول لك اجل ... انتبه الى انية الزهر .

دوبون : بما انني اقول لك كلا .

دوران : وبما انني اقول لك اجل .. واكرر لك اجل .

دوبون : مهما يحلو لك ان تكرر ان اجل ، فهو كلا وكلا وكلا ..

الثنتين وللاين مرة كلا .

دوران : دوبون ... انتبه الى انية الزهر .

دوبون : دوران .. انتبه الى انية الزهر .

دوران : انك عنيد . هذا فظيع ، كم انك عنيد .

دوبون : انه ليس انا ، انه انت العنيد .. عنيد عنيد .

دوران : انت لا تعرف ماذا تقول . لماذا تقول انني عنيد ؟ انتبه الى

انية الزهر . انني لست عنيدا ابدا .

دوبون : انت تتسائل ايضا لماذا انت عنيد ؟ اه ! انك تدهشني

اتعرف ؟

دوران : لا اعرف اذا كنت ادعشك ام لا . ربما ادعشك ولكنني

اريد ان اعرف لماذا انا عنيد ؟ لانني اولا : لست عنيدا .

دوبون : لست عنيدا ؟ لست عنيدا ؟ عندما ترفض ، عندما تنكر ،

عندما تعارض ، عندما تعرن ، وبكلمة واحدة : رغم كل البراهين التي

اقدما لك .

دوران : براهينك لا تساوي شيئا .. انها لم تقنعي انك انت العنيد ..

اما انا فلست عنيدا .

دوبون : بلى انك عنيد .

دوران : كلا

دوبون : بلى

دوران : اقول لك : كلا

دوبون : اقول لك : بلى

دوران : بما انني اقول لك : كلا

دوبون : بما انني اكرر لك : بلى

دوران : يحلو لك ان تكرر بانه بلى ولكنه كلا كلا كلا

دوبون : انت عنيد . الا ترى جيدا بانك عنيد

دوران : انك تعكس الادوار ، يا صديقي .. لا تسقط انية الزهر ..

طبعت على مطابع :

دار النشر للطباعة والنشر

كافون : ٢٢٢٩٢١

انك تعكس الادوار . لو كنت ذا نية حسنة ، لادركت بانك انت العنيد .  
دوبون : ولماذا اكون عنيدا ؟ لا يكون المرء عنيدا اذا كان على حق .  
كما يجب عليك ان تلاحظ بانني على حق . نعم انني ، بكل بساطة  
على حق ..

دوران : لا يمكن ان تكون على حق . لانني انا على حق

دوبون : استميتك العذر ، بل انا .

دوران : كلا . بل انا .

دوبون : كلا . بل انا .

دوران : كلا . بل انا .

دوبون : كلا . بل انا .

دوران : كلا . بل انا .

دوبون : كلا .

دوران : كلا .

دوبون : كلا .

دوران : كلا .

دوبون : كلا .

دوران : كلا .

دوبون : كلا .

دوران : كلا . انتبه الى انية الزهر .

دوبون : انتبه الى انية الزهر .

السيد مارتان (يدخل) : واخيرا ها انتما على وفاق كلاكما .

دوبون : اه كلا .. ابدا . لست على وفاق معه قطعا (يشير الى دوران)

دوران : لست على وفاق معه قطعا (يشير الى دوبون)

دوبون : انه ينكر الحقيقة .

دوران : انه ينكر الحقيقة .

دوبون : انه هو .

دوران : انه هو .

مارتان : اوه ! لا تكونا احمقين .. وانتبه الى انية الزهر . ليس

من الضروري دوما ان تكون شخوص المسرحيات اكثر حمالة منها في

الحياة العادية .

دوران : اننا لنفعل ما بوسعنا عمله .

دوبون : ( الى مارتان ) اولا : انك تزعجني ، انت بسيجارك الضخم .

مارتان : الا تعتقدان بانكما مزيجان انما الانان ، بدواركما هكذا بشكل

حلقة ، والا يدي معقودة وراء ظهركما ، بدون اية رغبة في التغلي عن

اي شيء كان .. ساصاب بدوار ، وستوقعان انية الزهر .

دوران : انا ... ستسبب لي القهر بدخاتك الكريه هذا .. اية

فكرة هذه بالتدخين طيلة النهار كالدخنه !

مارتان : ليست المدخن وحدها التي تدخن .

دوبون : ( الى مارتان ) انت تدخن كمدخنه بدون تنظيف .

مارتان : ( الى دوبون ) يا له من تشبيه عادي . الا تملك مغيلة ؟

دوران : ( الى مارتان ) ان دوبون لا يملك مغيلة بكل تأكيد . ولكن

انت ، انت ايضا لا تملك مغيلة .

دوبون : ( الى دوران ) وانت ايضا يا عزيزي دوران

مارتان : ( الى دوبون ) وانت ايضا ، يا عزيزي دوبون . ولكن لا

تدعني بعززي دوران ، لست عزيزك دوران .

دوبون : ( الى دوران ) وانت ايضا ، يا عزيزي دوران ، ليس لديك

مغيلة ولا تدعني بعززي دوبون ، لست عزيزك دوبون .

مارتان : ( الى دوبون ودوران ) لا تدعواني بعزركما مارتان ، فلست

عزركما مارتان .

دوبون : ( الى مارتان والى دوران بنفس الوقت ) لا تدعواني بعزركما

دوبون ، لست عزيزكما دوبون .

دوران : ( الى مارتان ودوبون بنفس الوقت ) لا تدعواني بعزركما

دوران ، لست عزيزكما دوران .

مارتان : اولا : مسألة ازعاجي اياكما بسيجاري الطيب ، فليس

لدي سيجار . ايها السيدان اسمعا لي بان اقول بانكما تبالفان كلاكما ، تبالفان . لست مت دخلا في قصتكما ، اريد ان احكم فيها بصورة موضوعية .

دوران : حسنا ، احكم

دوبون : احكم اذن ، اسرع .

مارتان : اسمعا لي بان اقول ، بكل حرية ، بانه ليس بهذا الطريقة سوف تتمكنان من الوصول الى نتيجة دقيقة . اتفاقا اولا على نقطة ، كونا قاعدة للنقاش على الاقل ، او اجملا محاورة ممكنة .

دوران : (الى مارتان) ليس هناك من محاورة ممكنة مع هذا السيد ( يشير الى دوبون ) ضمن هذه الشروط . ان الشروط التي يعرضها لا يمكن قبولها .

دوبون : (الى مارتان) لا الخ في الوصول الى اي شيء كان باي ثمن كان . انها شروط السيد (يشير الى دوران) غير الشريفة ! دوران : يا للجرأة !.. تعني بان شروطي غير شريفة .

مارتان : ( الى دوبون ) دعه يشرح فكرته .

دوبون : ( الى دوران ) اشرح فكرتك

مارتان : انتبهنا الى انية الزهر .

دوبون : انني اشرح فكرتي . ولا اعلم فيما اذا كانت هناك رغبة صادقة في الاستماع الي.. ولا اعلم فيما اذا كانت هناك رغبة فهي فهمي . ولكن ، اهماتي جيدا ، لكي تفاهم ، يجب ان تفاهم سوية وهذا ما لا يتمكن السيد دوران من فهمه ... قد اصبح عدم فهمه تقرب به الامثال .

دوران ( الى دوبون ) : اتجرؤ على الكلام عن عدم فهمي الذي تضرب به الامثال ؟ انت تعلم جيدا ان عدم فهمك هو الذي اصبح تضرب به الامثال انك انت الذي يرفض دوما ان يفهمني .

دوبون (الى دوران) : هذا .. هذا عنيف جدا . ان سوء نيتك ظاهرة للعيان . ان طفلا رضيعا لا يجاوز الثلاثة اشهر من عمره يفهم لو انه كان طفلا ذاك نية حسنة .

دوبون : (الى مارتان) لقد سمعته .. هيا .. لقد سمعته .

دوران (الى مارتان) : لقد سمعت ما يجرو على الادعاء به !

مارتان : ايها السيدان ، ايها الصديقان ، لا نضع وقتنا سدى . بالفعل انكما تتكلمان كي لا تقولوا شيئا ..

دوبون ( الى مارتان ) ماذا ؟ انا ؟ انكلم كي لا اقول شيئا ؟

دوران ( الى مارتان ) ماذا ؟ اتجرؤ ان تقول بانني انكلم كي لا اقول شيئا ؟

مارتان : استمعكما العذر ، ما كانت رغبتي ان اقول تماما بانكما تتكلمان كي لا تقولوا شيئا . كلا . كلا . ليس هذا على التمام .

دوبون (الى مارتان) كيف تستطيع ان تقول باننا نتكلم كي لا نقول شيئا . بينما الحال على وجه الدقة ، تقول انت نفسك : باننا كنا نتكلم كي لا نقول شيئا . ولكنه من المستحيل ابدا ان نتكلم بدون ان نقول شيئا لانه في كل مرة نقول شيئا ما نتكلم ، وهكذا بالتناوب ، كل مرة نتكلم فيها نقول شيئا ...

مارتان : ( الى دوبون ) فلنقبل جدلا بانني استعطت القول بانني قلت بانكما كنتما تتكلمان كي لا تقولوا شيئا .. وهذا لا يعني انكما تتكلمان دوما كي لا تقولوا شيئا . فرغم كل ذلك ، وفي بعض المرات ، يتكلم المرء اكثر كي لا يقول شيئا . ولا يقول المرء شيئا اذا تكلم كثيرا . لذلك يتعلق باللفظ والناس . ولكن ، بالنتيجة ، ماذا كنتما تقولان منذ لحظة طويلة ؟ لا شيء . لا شيء على الاطلاق . واي شخص كان يستطيع تأكيد ذلك .

دوران ( مقاطعا مارتان ) : انه دوبون الذي يتكلم كي لا يقول شيئا . ولست انا

دوبون ( الى دوران ) : بل انت

دوران ( الى دوبون ) : بل انت

مارتان (الى دوبون ودوران) بل انتما معا

دوبون ودوران ( الى مارتان) بل انت وحدك .

مارتان : كلا

دوبون : بلى

دوران (الى دوبون مارتان) : انكما تتكلمان كي لا تقولوا شيئا .

دوبون : انا . انكلم كي لا اقول شيئا ؟

مارتان ودوران (الى مارتان) انت ايضا . تتكلم كي لا تقول شيئا .

مارتان (الى دوبون ودوران) بل انتما اللذان تتكلمان كي لا تقولوا شيئا .

شيئا .

دوران (الى دوبون ومارتان) بل انتما اللذان تتكلمان كي لا تقولوا شيئا .

دوبون (الى دوران ومارتان) : بل انتما اللذان تتكلمان كي لا تقولوا شيئا .

مارتان ( الى دوران ) : بل انت .

دوران (الى مارتان) : بل انت

دوبون ( الى دوران ) : بل انت

دوران (الى دوبون) : بل انت .

مارتان الى مارتان ودوبون (

دوبون الى مارتان ودوران ( انت ، انت ، انت ، انت

دوران الى مارتان ودوبون (

( في هذه اللحظة بالذات ، تدخل السيدة الجميلة )

السيدة : صباح الخير ، ايها السادة .. انتبهوا الى انية الزهر .

( يتوقف الثلاثة فجأة ، ويلتفتون نحوها ) .

لماذا تتخاصمون ؟ ( تتكلم بصوت رفيع ) اوه ! ايها الاصداقاء الاعزاء

دوبون : اوه . اينها الصديقة العزيزة ، واخيرا ها انت ذي

ستتقدينا من هذه الخطوة السيئة .

دوران : اوه ! اينها الصديقة العزيزة ، سوف ترين الى اي حد

النية السيئة ..

مارتان ( مقاطعا دوران ) اوه ! اينها الصديقة العزيزة ، تعالي

لنطلع على سير الامور

دوبون (الى الرجلين الآخرين) انا الذي سوف يطلع السيدة على

سير الامور . لان هذه المرأة الساحرة هي خطيبي .

( تظل السيدة الجميلة ، واقفة تبسم ) .

دوران : (الى الرجلين الآخرين) هذه المرأة الساحرة هي خطيبي .

مارتان : ( الى الرجلين الآخرين ) هذه المرأة الساحرة هي خطيبي .

دوبون : ( الى السيدة الجميلة ) اينها الصديقة العزيزة ، قولي

لهذين السيدين انك خطيبي .

مارتان : (الى دوبون) انت تخطيء ، انها خطيبي .

دوران (الى السيدة الجميلة) اينها الصديقة العزيزة ، قولي

لهذين السيدين انك فعلا ...

دوبون (الى دوران مقاطعا) انت تخطيء ، انها خطيبي .

مارتان ( الى السيدة ) اينها الصديقة العزيزة ...

مارتان ( الى دوران ) انت تخطيء ، انها خطيبي .

دوران ( الى السيدة الجميلة ) اينها الصديقة العزيزة ..

دوبون ( الى مارتان ) انت تخطيء ، انها خطيبي .

مارتان (الى السيدة) : اينها الصديقة العزيزة ، تفصلي بالقول بان..

دوران (الى دوبون) : انت تخطيء ، انها خطيبي .

دوبون ( الى السيدة الجميلة ، يشدها اليه من ذراعها بعنف ) اوه ،

اينها الصديقة العزيزة ...

( تفقد السيدة الجميلة حذاها )

دوران ( يشد السيدة من ذراعها الاخر بعنف ) اسمحي لي بان اقبلك

( تفقد السيدة حذاها الاخر ، بينما يبقى قفاها بين يدي

دوبون )

مارتان ( الذي ذهب في تلك الاثناء ، واخذ اثناء زهر ، يلفست

السيدة نحوه (اقبلي هذه الباقة ( يضع اثناء الزهر بين ذراعيها )

السيدة : اوه . شكرا ...

دوبون : ( يدبر السيدة نحوه . يضع اثناء آخر بين ذراعيها ) خلي





## انشودة المطر

- تنمة المنشور على الصفحة ٢١ -

بالخواطر والصور ، وليس الشاعر باقل عجزا عن ترويض الموضوع  
وصهره والحلول فيه .

### انشودة المطر

وبعد ، فما لنا لا نتصدى الى القصيدة التي جعلها الشاعر  
عنوانا لديوانه ، مشيرا بذلك الى انها افضل شعره ، وادله على  
مميزاته الفنية والنفسية . ؟؟ ففي مستهل القصيدة يتخيل الينا ان  
الشاعر يعبر عن تجربة عاطفية ، وقد شخص امام حبيبته بعينين  
مغمضتين بالانفعال والتبذل والصلاة . ولقد خلفت في هذا المطلع  
بعض الصور الصادقة الرؤيا ، كصورة غابة النخيل غب السحر (٧) ،  
كما ظهرت ، في الان ذاته ، صور متمهلة ، متباطئة ، استطلعت حتى  
اوشكت ان نستشف فيها شيئا من الاستطراد الذي لا يترك تشاوب  
ويتمطى في قصائد السياب ، جميعا . فهو لا يكتفي بتشبيه انق  
الاصواء في عيني حبيبته بالاقمار في نهر ، بل ينمط الى استكمال  
صورة النهر وذكر بعض الدقائق حتى ينتهي بتشبيه عينيها بالنجوم .  
لا شك ان القارئ الذي يغشي الشعر بعصب خاطف ، متسر ، يترنح  
بشيء من الدهول والبراح اللذين يغيب بهما قرار النغم في هذه  
الابيات . الا ان الناقد الذي ينغل من ظاهر الابيات ، يتحقق له ان  
الشاعر ما برح يغيب ويهذي ، بعد ان انطفت شعلة المنطق الخافتة  
التي لا يترك يستضيء بها شعراء المهابة والثقافة ، فيما يشنون ظلمة  
التجربة ويتولاهم ذهول الرؤيا . فالسياب يحاول ان يعبر عن الشعاع  
الذي يتوهج او يرنو في عيني حبيبته . لذلك راينا ان يحشد الصور  
التي توحي بانواع شتى من الضوء . فهناك السحر في غابتي عينيها  
وهناك القمر الذي نراه ، في البدء ، وهو يثاق عن شرفتيهما ، ثم  
وهو يرقص في نهرهما . وفي النهاية يتحول القمر الى نجم يتقي  
في غورهما . ولست اود ان التفت الى تناقض الرؤيا التي تمثلت  
بها عيناها في الضوء الابيض الرقيق ، ساعة السحر ، والضوء الاسود  
الوحش الذي يسكب القمر ، وذلك لان الشاعر ينقل حالة لا ترتبط  
بهذه الصور ارتباطا منطقيا ، عقليا ، بل ارتباطا عاطفيا وجدانيا . الا  
انه لا يسعنا الا ان نشير الى ان الشاعر وقع خلالها بنوع من التكرار  
المكث الذي لم يظن له وقع في الان ذاته بنوع من العلاقات غير  
المألوفة . لقد تصدى للكواكب ثلاث مرات في هذه الابيات المجزوة  
القليلة ، مميزا ، حيناً ، القمر بذاته ، وحيناً اخر في مميز ، بينه وبين  
النجوم ، لانه يشير اليه بصيغة الجمع ، « كالاقمار في نهر » وحيناً  
يجعل القمر في الليل ، وحيناً يجعله في السحر . وذلك ، يسوقنا  
الى الاعتقاد بان ذائقة الشاعر النقدية لا تسعفه ، دائما ، فيظن الى  
ما شخص في شعره من تكرار وتمصغ وتناقض وعث باللفظة الواحدة  
في صور متقاربة ومتناقضة . ويخيل الينا ان الشاعر ما برح يؤخذ  
بالصورة ، بعد ذاتها ، دون ان يدرك انها لا تستقيم الا بالنسبة لما  
سلف قبلها ، ولا يلي بعدها . لذلك راينا ان يغيب في هذه الصور  
المتشابهة المتخالفة ، التي تتجاوز دون ان تستقيم الواحدة بالآخرى ،  
ودون ان تتصل بها ، بل على العكس ، تستعبد او تشوهها ، او  
تميتها . هذه هي ظاهرة التفكك التي توفي بالشاعر ، في احيان  
كثيرة الى الهلل الشبيه بهلر البدائيين الذين انعمت في نفوسهم  
الثقافة المنطقية والعصب الهندسي البناء . والابيات السابقة ليست  
ابياتا ، وانما مجموعة مبشرة من الصور والالفاظ والانغام في خاطر

مشوش مضطرب ، لا درية نقدية ترصده ولا منطق يثقفه ، ويثيره  
باضوائه الصامتة الخفية .

اما في المقطع الثاني ، فان الشاعر غالى بالانحراف حتى اصبح  
اعوجاجا ظاهرا للبيان ، بعد ان كان خفيا مستورا . فهو يشبه ضباب  
الاسى في عينيها بالبحر الذي سرح المساء يديه فوقه . وبدلا من ان  
يكتفي بهذا التشخيص الجميل ، نراه يتحول الى استكمال صورة  
البحر ، كما تحول في الصورة السابقة الى استكمال صورة النهر ،  
ذاكرا « دفة الشتاء وارتعاشة الغريف والموت والظلام والفسياء »  
متخطيا حدود التشبيه الى نوع من الاسهاب الذي اوشك ان يوهنا  
بان الشاعر قد انصرف الى تحليل رمز البحر ، ناسيا انه عرض له  
كوسيلة للتعبير عن اسى العينين وليس كغاية بذاته . وهكذا ، فان  
تحليل رموز البحر وتفنيق معانيه كان مظهرا لضعف التوازن والانضباط  
الفنيين في شعر السياب ، ودلالة حاسمة على ان طبيعة الصورة التي  
تطلب على شعره ، هي شبيهة بطبيعة الصورة القديمة ، تنبوع عن  
الموضوع ، وربما تستقل عنه .

اما في المقطع الثالث ، فان الانحراف والاستطراد يطفيان على  
الشاعر ، فتنتشر القصيدة وتوشك ان تتمطل فيها وحدة الموضوع ،  
فضلا عن الوحدة العضوية . وكما تحقق لنا ان الشاعر انحرف عن  
الموضوع الاصيل في قصيدة « مريحى غيلان » بتأثير لفظ « الارض »  
كذلك يتحقق لنا انقياده الى لفظ « مطر » وتفرده بها في هذه  
القصيدة ادى الى بترها والتحول الى موضوع جديد ، لا نسرف اذا  
قلنا انه منقطع الصلة بالموضوع القديم . فبينما كان الشاعر ، خلال  
المقطعين الاولين من القصيدة يسفح صلاة الوجد والحنين ، اذا بنا  
نراه يشطر في المقطع الثالث الى نوع من الرؤيا المتفككة التي ترسم  
فيها صورة المطر ، ثم ذلك الطفل الذي ما برح يرقب عودة امه من  
رقدة اللحود . وقد بدت هذه الابيات ، التي تقش صفة كاملة من  
الديوان ، كصورة مرتجة شوهاء ، تصخمت فيها قصة الطفل وامه  
وانحرفت بها القصيدة انحرافا نهائيا في تيار من التشويش النفسي  
والطيش والعث . اما فيما تبقى من مقاطع القصيدة ، فنرى الشاعر  
يسرف في تشويشه وانقياده لتداعي الالفاظ والصور العرضية . حتى  
يتمطى كل ارتباط بين المقاطع الاخيرة والمقطعين الاولين ، وبينما ابتدأت  
القصيدة وجدانية ، غزلية ، نراها تنتهي سياسية اجتماعية ، موجية  
بان الشاعر مصاب بنوع من التفكك في خلايا شخصيته الفنية .

هذا ما يدفعنا الى الاعتقاد بان شعر السياب ، هو تقصص  
جبران ، فكما ان جبران كان يتدع حبكة قصصية واهية ليجمع ما  
يحتشد في نفسه من آراء اصلاحية ، كذلك فان السياب يتدع  
موضوعا واهيا ليجمع حوله الصور التي تزخر بها نفسه . لهذا جاء  
معظم قصائده مفتقدا الوحدة الموضوعية بالإضافة الى الوحدة  
العضوية ، متشتتا ، مفككا متناثرا ، كالخراب .

### قيمة الموضوع في الشعر

ولعل انحراف هذه القصيدة وتفككها ، بالتصنيد لقضايا سياسية  
اجتماعية ، يسوقنا الى الحديث عن قضية الموضوع عند السياب .  
والواقع ان المواضيع التي تصدى لها الشاعر ، يظن ان تكون مواضيع  
التزامية ، مرتبطة بواقع رامن في بلده العراق ، او في الوطن العربي .  
فليس لمة قضية عني بها السياسيون ، الا وتصدى لها السياب في  
شعره . فهناك فلسطين والجزائر والقرب ، وجيلة بو حرد وبسور  
سعيد ، وهناك ايضا واقع الظلم والفقر والبؤس في العراق ، وقد  
تردد الشاعر على هذه المواضيع وانصرف اليها انصرافا كليا ، وربما  
اقحمها العاما على بعض القصائد التي انطلقت من تجربة غير سياسية .  
لا شك ان الشاعر يريد بذلك ان يظهر مشاركته لمصير بلاده وارتباطه  
بواقع قومه وعمره ، الا انه يغفل عن ان طبيعة الموضوع لا اهمية لها  
في تقييم القصيدة تقيما فنيا . فقد يتناول الشاعر اكثر المواضيع  
تأسيما على واقع العصر ، دون ان يوفق في تفجيرها والسمو الى



مستواها والارتقاء من واقعها الجزئي ، الى واقع المصير الانساني المطلق الذي لا تقيده حدود المكان والزمان . ان الشاعر لا يستمد قيمته من تصديده لقيمة تشريد الفلسطينيين ، وتقتيل الجزائريين ، وانما يستمدّها من قدرته على ربط هذه الواضحات الجزئية بحركة المصير البشري وخصابها بالثقافة المتوغلة واضاءة ظلماتها بلحظات الاشرار والرؤيا فيما وراء الظاهر .

لهذا فإني لا أنفك أحذر القارئ العربي من الاسراف بالحماس لتلك القصائد التي تثير فيه انفعالا عنيفا اذ تفجر في ضميره ازماته الوطنية المكبوتة . ولقد تحقق لي ان ثمة قراء يطربون لبعض القصائد طربا عصيبا سياسيا ، ويكادون لا يسمعون بعض الالفاظ المصبوغة بنجيع الاستشهاد ، كفلسطين والجزائر وبور سعيد ، حتى تصطفق اضلاعهم ، وتزو بهم حالة من التهيج والثورة تعمد ذائقتهم الفنية ، فيحكمون على القصيدة بقيمتها السياسية من دون قيمتها الجمالية الفنية .

### الانفعال السياسي والانفعال الفني

ولقد كنت قد اسلفت ان تجربة الشاعر لا تصفو حتى تتطهر من ادران الارض والمادة ، وتتجلى له الحقائق تجليا في الرؤيا ، فلا تعود تصحبه احداق القراء واطياهم ، عبر التجربة ، فيسمى السى تكييفها وربما الى تزويرها ، بما يوافق هواهم ويفجر عواطفهم الحبيسة . ولست ادري الى اي مدى اخلص السياب في التزامه للقضايا السياسية في البلاد العربية . الا ان انصرافه اليها انحرافا شبه كلي ، وتخصصه بها من دون سواها بوهما بان ذلك لم يكن وليد الانفاق ، وانما هنالك نوع من التقصّد والانجراف بتيار الجماهير . لهذا ، فإننا لا ننكث نشعر ان تجربة السياب لم تفجر من نفسه ، انما فرصت عليه من الخارج بتأثير الاجواء غير الفنية والنفسية . ولولا قصائد « رسالة من مقبرة » و « المبني » و « المسيح بعد الصلب » ، لما صعب علينا ان نقول ان الشاعر لم يوفق في الخروج عن حدود الموضوع السياسي الى موضوع الوجود الانساني العام . فليس في قصائده هذا النزوع الى الشمول والارتباط بالرؤيا الكلية لمصير العالم ، بل على العكس ، فان السياب لا ينفك يعمل ويلتزم كارميا ، وينتخب مستثيرا الشفقة والحسرة وتكاد لا نستشف في تلك الللمة التي يتخبط بها الا قبسا ضئيلا من الاضواء شبه النطفة التي لا يراها الشاعر بعين اليقين والنبوة بل يفترضها افتراضا وفقا لارادة ذهنية سابقة ، تقضي بان تكون القصيدة مدلهمة في بدايتها ، ومفيدة في النهاية . فليس لدى السياب من مظاهر الوجود المتعددة سوى مظهر واحد ، هو المظهر السياسي ، وهو اكثرها عمقا وتفاهة ، وبخاصة فيما يكون انعكاسا لازمة طارئة عرقية ، يزول الانفعال والتهيج بها بزوال مسبباتها واغراضها . لهذا ، فان الطرب الذي يستلخ بعض القراء ، فيما يتلون قصائد السياب ، سيضعف وربما يتلاشى ، بعد حين ، فيما تستقر اوضاع الجزائر والعراق وفلسطين وتطفئ شعلة الحماس السياسي ، وتنحل عقدة الكبت والنقمة . واننا فيما نتصدى الان الى القصائد التي وصف بها واقع الظلم في عهد العراق السابق ، يتبين لنا ان تأثيرها بدا ينسل ويضعف ، بعد زوال العوامل التي ولدتها والتي كانت تصحب تلك القصائد وتضاعف من انفعال الأفراد بها . وليس ذلك الا لان السياب لبث يغبط في واقع بغداد ، ذاكرة الحبل والقحط والفقر ، دون ان يوفق في الارتقاء من واقع بغداد ، وواقع نوري السعيد الجزئيين ، الى واقع العصر والانسان والحضارة والعصر ، فلا تعود بغداد مدينة ، بل عالما ، ولا يعود الشعب العراقي ، جماعة من المواطنين ، بل الانسانية بأكملها ، فيما تسمى الى تحقيق ذاتها في عالم الفصل .

### لا شمول ولا رؤيا كلية

واذا ما اردنا ان نعمل هذه الظاهرة تعليلا موضوعيا جلدريا ،

نخلص الى ان آفة السياب في شعره ، هي انه يفكر بالوجود تفكيرا ذهنيا ، ولا يعاينه معاناة وجودية ، شديدة التمزق والانفجار . ولست اعني بالوجودية واقع الكفر والاباحية والتنكر للقيم الانسانية ، وانما الوجودية التي اشر اليها ، هي ذلك العصب اليتافيزيقي القلق ، الموحش الذي يلتقط ادق التوجعات النفسية ، والذي يقضي للانسان لحظات من اليقين النفسي والانفتاح على غيب النفس والوجود .

ومن يتلو قصائد السياب ليتحرى عن الرؤيا التي يتمثل بها الوجود والعصر والانسان ، والحضارة ، فانه لن يقع الا على مشهد الظلم والفقر واملاق ، حيث يكتفي الشاعر بنقل مآثره عيناه والاسراف بالقلو في نقل الواقع دون ان ينطلق منه ويسمو الى ما فوقه . فقصيدته ، من هذا القبيل ، هي قصيدة واحدة تتكرر بموضوع واحد ، هو موضوع الظلم ، وبصورة واحدة هي صور ادونيس وعشتار والمسيح وقاييل والبعل . وقد جعل الشاعر ، بلوكها ويتمصفها ، في كل جهة حتى افقدت طعمها وفقدت اكثر تفاهة من الصور القديمة .

ونحن لا ننمى على قصائد السياب التزامها موضوع السياسة في بلاده ، لان الواقع السياسي يرتبط بمحاولة الانسان لتحقيق ذاته وانسانيته . الا اننا نرى ان كل مصر جزئي لا يبلغ مداه ولا تظهر حقيقته ، الا بالنسبة للمصير الانساني العام . فالتجربة الفنية قد تبتدىء جزئية فردية ذات وجه عاطفي او سياسي او اجتماعي لكنها لا تعدم ان تنزع في تطورها وتتدرج حتى تفقد وجهها الخاص وتبلغ ذروتها ، متحلة في التجربة الكلية العامة . فلو تناولنا ، مثلا ، قصيدة « الرجال الجوف » لايوت ، لتبين لنا ان الشاعر يعبر خلالها عن واقع بلاده وشعبه ، وانما ارتقى منها الى الانسان عامة ، مبرا عن تجربة الفياح والفراغ والهاوية ، فضلا عن عقم الانسان وحضارة العصر . فقصيدته ليست مرتبطة بمكان من دون سواه ، او بزمان من دون سائر الازمنة ، وهي ايضا ليست مقيدة بفرد او بشعب من دون سائر الافراد والشعوب ، وذلك لان اليوت ارتقى فيها عن الواقع الخاص وواجه واقع الانسان والوجود .

### عنصر الخلود في الفن

وليس هذا الامر مقتضرا على الشعر المعاصر ، او على الفاني من دون سواه ، بل انه يعم سائر مظاهر الفن الخالد ، خلال العصور جميعا . فلو تصدينا لادب شكسبير ، مثلا ، لرأينا ان العنصر الهام في بقاءه وديمومته ، هو عنصر الشمول الانساني الذي جعل مصر الاشخاص على مسرح مؤلفاته ، رمزا للمصير الذي يعاينه الانسان على مسرح الحياة . فهو لم يتصد لازمة عارضة مولية مدبرة تاتر بالظروف الطارئة وانما تصدى للمشكلة الدائمة التي لا تضعف ولا تزول بزوال الطوارئ التي ادت اليها . فمشكلة هملت مثلا ، ابتداءت جزئية عرقية ، خاصة ، انها مشكلته بموت ابيه والثار من واثريه . ولو ان شكسبير اكتفى بتصوير حقد هملت على امه وعمه ، لتفاهلت قيمة مسرحيته من الناحية الفنية ولما قدر لها ان تنتصر على عتمة الزمن . الا اننا رأينا ان الازمة التي ابتداءت فردية ، ذاتية ، في حدود صيغة ، تأخذ في التعمق والاسراع ، وقد جعلت تنمو وتتدرج ، ايضا ، حتى بلغت اوجها فالتقت بمشكلة الانسان وتنازع لمصيره وبقائه . ولقد اصبح تمزق هملت بمشكلته رمزا لتمزق الانسان بوجوده ، ولم يعد هملت يشقى ويتألم ويقع في هاوية الريبة واللبس والتساؤل ، وانما الانسان هو الذي يتعلب بذهابه ويتردى في الهاوية التي تبتله بجوفها الكريه . وهكذا فان نزوع التجربة الفنية من التساؤل والتحرى عن المشكلة الخاصة الى التساؤل والتحرى عن الوجود واللاوجود من جدوى الحياة ولا جدواها هو الذي يمثل عنصر البقاء في شعر شكسبير . وهو بذلك ، كالخمر يتجدد ويطيب وتمتدق نكهته ونشوته بقدر ما يتقادم الزمن عليه .

ولقد تداولت قصائد السياب ، مرارا عديدة ، محاولا ان اخلص الى رؤيا عامة للمصير والوجود ، فلم اعثر عليها لانه عزل مصر بلاده مزا تاما عن حركة المصير الوجودي العام .

## مارد الاسطورة وقمقم التجربة

ولشدة تقيد الشاعر بحدود بيئته وواقعه السياسي الفاجع المصني نرى ان الانفعال الخارجي والالتزام الواعي ، المقتصد ، قد طغيا على قصائده جميعا ، وتشبعت بهما الاساطير التي لا ينفك يقفهما افعاما مفتتا على التجربة . ولقد جذب الشاعر الاسطورة جذبا ، وشدها شدا الى المواضيع السياسية التي وقع فريسة لها ، ليستدر اعجاب القارئ بفضيلة الانفعال الحزبي الانبي ، ويستويه بالهتافات العدائية ، واللعنات الموترة والعويل الشبيهين بمويل وصياح الارامل والثكالى . ولقد نتج عن جذب الاسطورة وشدها بوناق ذهني الى قصائده ، ان نصبت ماويتها ، وجف نسفها ، ومحلت اجواؤها ، وضافت عن دلالتها الكونية الشاملة ، وفهرت قهرا ، لكي تتقمص واقعا جزئيا محدودا ، في بيئة محدودة ، تعاني أزمة طارئة ، ومظلمة عابرة مولية . لقد حصر السياب مارد الاسطورة في قمقم تجربته الضيقة فافتقدت لعلها وابعادها الوجودية ، والفنية والنفسية ، واصبحت ، حيناً ، كناية او تقييد يستر بها الشاعر اراءه السياسية وتهجمات على عهد او على رجل لا يجرؤ على التصريح بلمنته وعدائه ، وتحولت ، حيناً اخر ، الى موضوع مزدوج الدلالة ، كنوادر كليلية ودمنة ، كما انها غدت ، في احيان كثيرة ، وسيلة للهروب من التجربة والاستطراد عنها . ولقد دلت في جميع هذه الاحوال ، على ان اسراف الشاعر بها وانصرافه اليها انصرافا كلياً ، هو مظهر واضح لوقوعه فريسة لتقليد الأزياء المهرجة في الشعر الاجنبي . ومن يتلو شعر السياب لا ينفك يفظه

ذلك الانجراف المسرف بتيار الاسطورة . ولقد توهم ان التجديد لا يظهر الا بتلك الصور الاسطورية التي حفظها في ذهنه ، حتى جعل القارئ يدرك ما سيقع عليه في القصيدة ، قبل ان يقرأها . فانت اذ تقبل على احدى القصائد ، تظن انك لا شك واقع على المسيح او على ادونيس او على غشتار ، تلك الالهة المسكينة التي تجاذبتها قصائده ، وغفرتها ووطأتها ، حتى كان محتنتها بشعر السياب ليست باقل فاجعة من محتنتها بموت ادونيس . لقد ارتهنها الشاعر طوع بئانه ، ورصدها رسدا لحاجته ، فلا تكاد تريا لديه حيل النظم ، حتى يجذب تلك الالهة السيئة الطالع ، ويوق رباطها بقصيدته وينعما تحبو وتجرر اوداء اذيالها . وكذلك الامر ، فان تصديده للمسيح لم يكن باقل اثارا للسخرية والنقمة . فلقد تناوله ولهج به تهريجا ، كالبهلوان ، فعينا يخرجه من جيب القصيدة ، وحيناً يحشره في جوفها ، وحيناً يطويه وحيناً ينشره ، فكانه ساقه ، خلال ديوانه ، باشد مما ساقه به اليهود الى الجلجلة . وبعد ، فما الفرق بين هذه الصور والافكار الاسطورية في القصيدة الحديثة ، وتكرار المعاني الصحراوية في القصيدة القديمة ؟ لا شك انه لا فرق بينهما ، بل على العكس ، فاننا نرى ان تكرار هذه الصور في القصيدة الحديثة ، حولها الى مادة مبتذلة ، يسرة ، ميتة اوشك ان يتكسر بها نوع من التقليد الجديد . فكما اننا ندرك انه لا بد للجاهلي من تشبيه حبيته بالظبي في الفزل وتشبيه فرسه بالبقرة الوحشية في الوصف وتشبيه طيب الغمرة بالسك في الشعر الغمري ، كذلك بتنا نتوقع ان القصيدة الحديثة ، كما ظهرت في شعر السياب ، ستصعد الى المسيح وادونيس في تصوير الظلوم الذي ينتهر بموته على الظالم ، وانه سيتصدى لقاييل في حديثه عن الذين لا يتورعون عن القتل في سبيل غايتهم ومصالحهم ، وما الى ذلك من الفاظ تتردد في شعره ، كجوب وجيكور وبابل والبعل ، فضلا عن عشتروت .

## وظيفة الاسطورة في الشعر الحديث

وهناك ظاهرة لا بد من الالتفات اليها وقد غلبت على شعر الاسطورة عند السياب . ولعلنا نعجز عن تفهمها اذا لم نلتفت الى تاريخ الاسطورة في الشعر . وقد خيل لبعض النقاد والشعراء ان الاسطورة هي خاصة مميزة للشعر الحديث ، دون ان يلفظوا الى انها رافقت الشعر منذ اقدم عصوره ، اذ اسرف بها الكلاسيكيون والرومنسيون ولم يكن انصرافهم اليها ، باقل من انصراف الشعر الحديث . الا انه لمة اختلاف عظيم بين طبيعة الاسطورة في الشعر القديم وواقعها في الشعر الحديث . لقد كان القدماء يتخلون الاسطورة كموضوع لشعرهم ، وكانوا يتقمصون الاشخاص الاسطوريين ، معبرين عن نزعاتهم وعواطفهم . اما الشعراء المعاصرون فانهم يتولون الاسطورة بمصعب الرؤيا الرمزية ، محاولين ان يلفسوا قلبها ويلتقطوا ابعادها الفلسفية والوجودية ، وذلك لان طبيعة الاسطورة لا تختلف عن طبيعة التجربة الشعرية . فهي تعاني الواقع معاناة شعورية ، ايمانية ، تغرق جدار العقل والوضوح والتقريب ، وهي فضلا عن ذلك ، تنطوي على يقين التاريخ ووهم الخيال ، وتظهر وحدة المصير البشري والوجود . الا ان اهميتها العقلية تظهر في انها تنقل التجربة من حدود الجزئية والفردية ، وتسمو بها لتتخل في تجربة المصير العام الذي ما برحت تعانيه الانسانية ، منذ ان حاولت ان تدرك ذاتها وتحققها . انها محاولة للارتفاع الى مستوى الرؤيا الكلية والشمول والطلق . والشعراء المعاصرون لا يتخلون الاسطورة كموضوع ولا يسردونها سردا كالرومنسيين ، وهي لا تعتبر غاية بلبانها ، بل ترد في شعرهم كلعطة من لحظات الانفتاح والاشراق ، فيما تتوحد ذاتهم مع ذات الوجود ، وتتعلى حدود الزمن في حدسهم ، عبر حلوية ، تامة بين تجربتهم الفردية والتجربة الانسانية ، خلال عمرها الطويل . لهذا فان الشاعر الحديث يستقي بها ليكشف الكلمة فيما وراء الوعي ، او فيما يعبر عما يشعر به دون ان يفهمه . وبكلمة مختصرة ، ان الاسطورة في الشعر الحديث ، هي فلة يجتمع فيها قلق المصعب الفلسفي الذي

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من

# سائر والوحدانية

كتاب لابد ان يقرأه كل من يريد ان يفهم آثار سارتر

تأليف

ر.م. البيرس

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

منشورات دار الآداب - بيروت



يتحرى الكون ، مع الانفعال العاطفي الذي يؤمن بالاشياء ويرضى بها  
رضا عفويا حديسيا .

## السياب وابن المقفع

لا شك ان هذه الرؤيا الاسطورية الصادقة ، قد خطفت ، حينما  
في عصب السياب ، الا انه تولى الاسطورة ، غالبا ، كموضوع يقوى  
بسرده والالام بعجزياته وتفصيله ، حتى يفقد دلالة الاشرافية ، وابعاد  
الهولية بين ذات الشاعر وذات الوجود . فلو اخذنا مثلا قصيدة  
« سربروس » في المدينة لتبين لنا ان الاسطورة تفشاهما ، منذ البداية  
حتى النهاية ، وهي على الغالب اسطورية علمية مقتبسة من التنقيب  
عن الاساطير الميته التي افترقت ارتباطها بوجودان الشعب ، فاسطورة  
« سربروس » هي اسطورة لفظية ، اي ان القاري لا يفهم منها سوى  
المعنى القاموسي المحدد ، الشبيه بالمعنى الثري في تجرده من الاضواء  
والظلال الشعورية . ولقد كنت قد اسلفت ان قيمة الاسطورة ليست  
في قصتها وانما في الاجواء النفسية التي تواجها ، عندما تشار في  
خاطر القاري . فكيف يمكن لنا ان نتأثر باسطورة سربروس ، ونحن لا  
نعلم عنه شيئا وليس ، ثمة اي نوع من الترابط الوجداني بين نفوسنا  
وبينه . لهذا فان هذه اللفظة هي لفظه صماء خرساء او هي صوت  
لا صدى نفسيا وراءه ولا حركة تنمو وتتطور من قلبه .

وهكذا ، فان آفة الاسطورة تزودج في شعر السياب ، وذلك لانه  
يتغلها كموضوع يتلوه ثلاثة قصصية ، ولانه يقتبسها اقتباسا علميا  
من الكتب القديمة ، محاولا ان يبعث الحياة في عظام النواويس الميته  
المتحجرة .

وبعد ، فما الفرق بين هذا الكلب الجحيمي الذي نشهده في  
قصيدة السياب وسائر الحيوانات المزودة الماهية ، في الامثال  
الاسطورية ، كما نرى عند ابن المقفع ؟ لقد اتخذ الشاعر هذا الحيوان  
كثنية اشار بها اشارة غير مباشرة الى الحاكم الظالم ، وهو لم يلم  
بذكره في صورة مدبرة خاطفة ، بل سرد قصته وانصرف الى وصف  
تصرفه الحيواني مثل « تمزيق الصغار بالنيوب » و« قضم المطام »  
و« نيش التراب » و« وركله خلف عشتار » يمزق اقدامها ، يعضض  
سيقانها . فليس ثمة من فرق بين هذا الكلب في قصيدة السياب  
وسائر البهائم في كتيبة ودمنة ، سوى ان الشاعر اورد بتصرفه شيئا  
من العصبية والانفعال . اما فيما عدا ذلك ، فان التشابه فيما بينه  
وبينها هو تشابه تام ، حتى يمكننا ان نقول ان الشاعر حول قصيدته  
بواسطة الاسطورة الى مثل خرافي . ويمكننا ان نتأكد من ذلك فيما  
ننظر الى قصيدة « سربروس » بمجملها ، حيث نرى ان السياب قد  
اعتمد « تموز » كتيبة يرمز بها الى الشهيد وعشتار التي اتغلها  
كثنية للحرية . والقصيدة تطور من خلال وصف الشاعر لتصرف  
سربروس بالنسبة لتموز وعشتار . وهكذا يتحقق لنا ان طبيعة القصيدة  
هي شبيهة بطبيعة المثل الخرافي الذي يشر الى واقع انساني من خلال  
واقع غير انساني . وهذه الكثنية الاسطورية تظهر في معظم قصائده  
الآخرى ، مما لا مجال للاطالة بالتمثل عليه ، وانما تكتفي بمثل اخر من  
قصيدة « مدينة بلا مطر » اذ تكنى الشاعر ببابل عن العراق ، وبنموذج  
عن الحرية ، وحيث اقام جنازة ومناحة ستر بهما عجزه عن الرؤيا  
الصادقة التي تمثل شاشة تنعكس عليها ابعاد الوجود .

## وهكذا

وهكذا ، فان الاسطورة فلما انبثقت من عصب السياب ، فهو يحفظها  
حفظا وينقب عليها تنقيبا لم يسرد قصتها في اطار خارجي ، حتى غدت  
في شعره وكأنها تمويلة او حركة من حركات البديع والامثال .  
وبالإضافة الى ذلك فان اقحامها في قصائده جميعا ، يوحي لنا بانها  
لم ترد ورودا عفويا عبر التجربة ، بل انها تسلطت عليها بارادة واعية

## صدر اليوم :

# اسرائيل والقنبلة الذرية

للزعيم الركن حسن مصطفى

أمر كلية الأركان العراقية سابقا

■ تاريخ المحاولات الاسرائيلية للحصول على القنبلة  
الذرية .

■ امكانيات اسرائيل واهداف تسليحها الذري  
وفوائده

■ تأثير التسليح الذري الاسرائيلي على الشرق الأوسط

■ موقف البلاد العربية وواجبها

## دار الطليعة للطباعة والنشر

ص.ب. ١٨١٣ - تلفون ٢٥٧١٧٨

حاول الشاعر ان يظهر قصائده بمظهر التجديد والابتكار .

ولعل ذلك، جميعا ، يؤكد ما ذكرته ، سابقا ، اذ قلت ان قصائد  
السياب ، هي كقصص جبران ، طفت عليها نزعة الاصلاح والنزعة  
الاسطورية من الخارج ، وتخلى فيها الشاعر عن صفاء التجربة الفنية  
في سبيل الموضوع وتفتيق المعاني والصور التي تستثير القاري بانفعال  
حماسي ، عصبية ، سياسي ، من دون تلك النشوة الفنية الوئيدة التي  
تجعل الانسان اكثر تألغا مع الكون .

واذا نظرنا الى تطور السياب امكنا رد نزعة الاصلاح الى طوره  
الاول فيما كان منصوبا الى العقيدة اليسارية ، التي تحدد بها اتجاهه  
الفكري وملعبه الفني . وما ان تخلص عنها حتى اصاع محوره وثقافته  
واخذ يفتش عن عوض لهما ، فتلقف الرموز الاسطورية التي ابتدعتها  
نخبة الحركة الشعرية في لبنان ، دون ان تكون من عصب تجربته  
وانصهار ثقافته .

أيليا حاوي

## الجنس والفن والانسان

— تنمة المنشور على الصفحة ٣٠ —

مانحتويه سطورها من حركة فنية في الغالب والمحتوى .

اين نلمس « التعميم » في عرض العلاقة الجنسية ؟ نلمسه في كتابات الفتاة الفرنسية « فرانسواز ساجان » كأمدي الفواهر الناشئة بعد الحرب العالمية الثانية . ولقد اختلفت هذه الحرب عن سابقتها فسي كونها عبرت — اصدق تعبير — عن اعلى مراحل النظام الاستعماري . اي ان التمزقات الحادة التي اورثتها الحرب الاولى في قلوب البشر — الكاسيين والخاسرين — تعد امرا تافها للغاية اذا قيست بالتمزقات الرهيبة التي عاناها القلب الانساني مع اوار الحرب الثانية . وهكذا ازدادت مهاوي اليأس والفرع غورا وعمقا في وجدانات البشر . وكما تطل بورصة الحروب ، ان ملايين العاهات قد غزت ملايين الجنود ، فان بورصة الحرب الثانية ، اعلنت ان ملايين العاهات النفسية قد غزت ملايين البشر .

وبدلا من ان يكون الفن تعبيراً ايجابياً عن هذه « المذبحة النفسية » لسنا انه هو ايضا ، كان هدفاً لمزيد من الاصابات ، وكانت عاهته الكبرى هي السلبية . ذلك ان نظرة ايجابية للحياة ، لم تكن قد تبلورت بعد . فرغم ان نظرة علمية للوجود قد ظهرت بعد الحرب في ميادين الاقتصاد والاجتماع والتاريخ والفلسفة ، غير انها لم تكن قد تكاملت في ميدان الفن للدرجة التي معها تؤثر في فنون تلك المرحلة . وليس شك في ان الايجابية هي انعكاس طبيعي لتطبيق النظرة العلمية التي لم يكن قد امتد اثرها بعد .

لو اننا استعرضنا موضوعات فرانسواز ساجان ، لاكتشفنا بالتحديد انها تدور حول معنى الجنس كملاقة عرضية لقتل الوقت ، يبدو هذا المعنى واضحا في « صباح الخير ايها الحزن » اذ بعد ماتولدت اواخر الصداقة بين البطلة وبين حبيبها تقول « لم اكن قد احبته ابداً . كنت احب المتعة التي اتاحها لي » . لذلك لم تر باسا في ان تخرج من حياته بنفس البساطة التي دخلت بها .

وكانت الفتاة الرومانسية لاتحمل فراق حبيبها لمجرد انها تود الاحتفاظ بصورة وجهه ولون عينيته ونغم همساته . اما بطلة فرانسواز فتقول « ماكنت لاحتمل فكرة قضاء الليل دون ان يكون الى جوارى لاستمتع بهياجه الفجائي المتع » فالعبيب هنا مجرد « ذكر » . وتؤكد « الانثى » ذلك على اثر اول لقاء حميم بين جسديهما : « في تلك اللحظة بالذات ، كنت احبه اكثر من نفسي ، وكنت حرة ان اقتديه بعيناي » . ولن نعيش بمعتقد ان تكون هذه الكلمات لنفس الفتاة التي اعترفت منذ قليل بانها لم تحب هذا « الانسان » ابداً .

في « ابتسامه ما » تلح على فرانسواز فكرة غرام الفتاة الصغيرة بالرجال الكبار . ولكنها تلمح هذه الظاهرة من الخارج . تعني بان تصور بداية العلاقة ونهايتها ، وما بين البداية والنهاية ، باتقان دقيق بارع . بغير ان تكلف نفسها عناء البحث الجاد عن الانسياب الكامنة وراء الظاهرة . وهذا هو العيب الرئيسي في كتابات فرانسواز ، انها تجهل نفسها وراء « العموميات » في دقائق وتفاصيل العلاقات الانسانية . بينما تعرض الظاهرة الاجتماعية دون ربطها بالاسباب « العامة » الرافعة من خلفها . رغم ان العمل الفني الناجح يوضح لنا السمات الخاصة واللامح الذاتية للنماذج والحوادث ، ويربط هذه جميعا بـ « الارض العامة » التي اوجدتها .

فرانسواز — مثلا — ترسم اللحظة الميكانيكية في العلاقة الجنسية على لسان الفتاة كما يلي : « كان قد امسك بي من رستي فاحكا ، فاستدرت اليه ، واذا بوجهه ينقلب شاحبا فجأة كما كان وجهي بلا ريب . وصرعنا ماثرة رستي ليضمني على الفور ويسحبني الى الفراش . ورحت في

ارتبائي اقول لنفسي لم يكن يد من حدوث هذا يوما .. لم يكن يد ! ثم كانت دورة الغرام : الخوف ، فالرغبة ، فالحنان ، فالسمر . ثم ذلك الالم الوحشي الذي تبلغ به اللذة ذروتها ، لقد اتحت لي الفرصة لاكتشاف تلك اللذة والتعرف عليها لأول مرة ذلك اليوم . »

وانت تحس بان هذه الكلمات يمكن ان « تلتصق » في اية رواية اخرى ، لانها كلمات خالية من التخصيص .. كليشيه يمكن استخدامه في اي وقت . بل لجأت الكاتبة الى التقرير الساذج حين قالت « وكانت دورة الغرام — الخوف فالرغبة فالحنان فالسمر » فلخصت بذلك موقفا كاملا بضع كلمات عامة . وانعكس التعميم على البناء الروائي ، فجاءت الكلمات السابقة مقتطعة ، افحمت على السياق التعبيري بتكلف واضح . ذلك انها — كحدث — لم تنم بطريقة دينامية تتطور من داخل الهيكل العام للرواية . بل يمكن القول بان تعميم المؤلفة للاحداث والنماذج هو الذي خلق بالمرورة « تجريدية » المواقف الانسانية كلها . وقرق بعيد بين الشخصية « العامة » والشخصية « النمطية » في العمل الفني . كما ان هنالك فرقا بين اللحظة « العامة غير المحددة » واللحظة « النموذجية » . وبين الحدث العام ، والحدث التكاملي ( ١ ) .

لجأت على فرانسواز فكرة غرام الفتاة الصغيرة بالرجال الكبار منذ قالت في اولي رواياتها « لم اكن احب الشبان ، بل كنت افضل عليهم كثيرا اصدقاء لي من الرجال ذوي الاربعين عاما الذين كانسوا يدقونني رقة الاب وعلوبة العشيق » فقد كانت هذه الفكرة — كما قلنا — هي محور روايتها « ابتسامه ما » ثم كانت المنظر الاساسي فسي

( ١ ) وسنرى فيما بعد — بعرضنا لنماذج اخرى — كيف انه لو توفرت هذه الصفات في عمل فني ، لجاءت صورة العلاقة بين الرجل والمرأة في هذا الصل مغايرة تماما لتلك الصورة في كتابات ساجان .

## ابن الرومي

### في الصورة والوجود

دراسة جديدة ، في أسلوب تحليلي ،  
ينفذ بها الدكتور علي شلق إلى خفايا حياة  
الشاعر العباسي المتطير ، ودقائق عبقرية  
وشاعريته ، معارضاً عباساً محمود العقاد  
في كثير من آرائه ونظرياته حول الشاعر .

٤٠٠ صفحة من القطع الكبير

دار النشر للجامعيين - ص.ب. ٣٨٧٤ هاتف: ٢٢٠٧٢٧



قصتها « هل تحبين برامز ؟ » وان عكست الوضع فكانت المرأة تكبر الشاب بأربعة عشر عاما ، وهي اذن ازمة موضوعية بين جسدان المجتمع كله ..

ولكن السيدة فرنسواز على غير وعي بهذا المجتمع الذي تكتب عنه . لذلك تجيء قصتها « بعد شهر او سنة » مبررة عن هذا الغواء اللذهني الذي كان يتمكس بشكل حاد على الغالب الفني لاعمالها ، فتصيبه بالخلل والاهتزاز والتعب ، وتقرب كتاباتها من التحقيقات الصحفية السريعة منها الى الاعمال الفنية . لذلك نجحت ساجان نجاحا سريعا ، اذا امكن الاتفاق حول ارقام التوزيع كمقياس للنجاح . ولكنه يتعذر علينا ان نطلق على كتاباتها انها « روايات جنسية » لانها جعلت من الجنس قضية نافهة لاتناقش . ولانها نائية لم تكتب « روايات » بالمعنى الفني الدقيق . فلنضع ايدينا اذن على الضابط الحقيقي للوحدة الموضوعية في العمل الاول . ان فرنسواز لم تناقش الجنس على مستوى جاد ، فانسحب ذلك على فنها ، وكدنا نقطع بان ماتكتبه غير جدير بهذا الاسم .

\*\*\*

اما سارتر ، الذي عانى بحق ويلات مابعد الحرب ، فانه اذا التقى ب « الجنس » يمي جيدا انه التقى بمشكلة جادة ، رغم السلبية التي افروقتها بسنوات الحرب ، واكتشفت بها عين مفكري اوربوا . ففي مسرحية « المومس الفاضلة » ( ١ ) تدور الاحداث كلها في غرفة نوم احدى المومسات ، يغلب على الحوار بينها وبين الزبائن ، كلمات جنسية مريحة ، ومع ذلك ، فقد كانت هذه جميعها بمثابة « المنظر الخلفي » للقضية

( ١ ) اخترنا هنا شكلا ادبيا هو « المسرحية » يختلف في المنهج التعبيري عن الشكل الادبي الذي حاولت ساجان ان تصوغ فيه افكارها . لان ماتستهدفه الدراسة هو الحصول على معنى الجنس او مدلوله عند هذا الكاتب او ذاك .

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائد عربية

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب - بيروت

الاساسية التي يناقشها سارتر . وان قدم لنا خلال مناقشته معنى الجنس عند مختلف النماذج البشرية الصانعة لاهدات الدراما . لقد ضاغت ليزي - البني القاطنة في جنوب امريكا زبونا امريكيا يدعى « فرد » تساله بعد مفادتهما الفراش :

ليزي : هل انت مسرور ؟

فرد : مم ؟

ليزي : مم ؟ ما اهلك يا صغيري .

فرد : اه ! نعم .. مسرور جدا .. جدا .. كم تريدان ؟

ليزي : من الذي يتكلم عن المال ؟ انني اسالك ما اذا كنت مسرورا ، فجاوبني بادب : الستة مسرورا ؟

فرد : اخرسي .

ليزي : لقد كنت تضمني بقوة ، بقوة عظيمة ، وفلت لي بصوت هامس انك تحبني .

فرد : كنت لعل .

ليزي : كلا .. لم اكن .

فرد : بسل كنت .

ليزي : فلت .. لم اكن .

فرد : على اية حال ، لقد كنت لعل ، ولست اذكر تماما ماحدث .

تعرفنا بواسطة عملية « التقابل » هذه على مفهوم ليزي - بائمة اللذة في الجنس . كما تعرفنا على مفهوم الزبون الاميري . وكلا المفهومين - رغم تناقضهما الظاهري يلتقيان في معنى واحد ، وهو ان هذه العلاقة ليست الاسلعة . تنظر اليهما المومس بعين التاجر الشريف ، بينما يعتبرها « فرد » قنطرة لهدف اخر تفصح عنه احدثات الراوية ( ١ ) .

وفي جوانب اخرى من العالم ، كانت هناك موجة من كتابات الجنس تميزت بخصائص جديدة ، اذ يبدو ان التقدم العلمي المطرد في مختلف مجالات النشاط الانساني ، كان يدفع الادباء لان يسايروا التطور سواء كانوا على وعي بقوانينه ام بغير وعي . ولا شك ان الذين تفهموا قوانين هذا التطور كانوا اكثر عمقا من الذين لم يتوصلوا الى هذا الفهم . ولكن الجميع سواء في احساسهم العميق بالقيمة التقدمية للتطور العلمي .

يصف الكاتب الايطالي البرتو مورافيا مشاعر صبي مراهق ، فيقول : « .. وبينما الصراع يشتد في اعماق اوجستينو ، تبدلت نظرته لاسمه في كل تصرفاتها وسلوكها . كان هذا الذي حدث اليوم ، يحدث كل يوم ، ولم يكن اوجستينو يرى فيه شيئا يثير غير الاحترام . كانت مسألة طبيعية ان يرى امه تطلع ثيابها امامه . وكان طبيعيا للغاية ان تنحني فوقه على الفراش ، وهي في ملابس النوم الشفافة ، فيتدلى ثدياها من فتحة القميص ، ثم تطبع على جبينه قبلة . هذه اشياء مرت باوجستينو في الماضي بصورة عادية جدا . اما اليوم ، فلم يعد الامر في سهولة الامس ، فقد اصبح الضلام يطيل النظر الى امه وهي تستبدل ثيابها ، ويراقبها بشغف وهي تتزين عارية امام المرأة ، ويحدث فيها بمزيد من الرغبة وهي تطلع جواربها .. كل شيء اصبح واضحا امامه الان بشكل مختلف تماما من الامس » .

وبعد ان تنتهي من قراءة ( اوجستينو ) او ( لوكا ) لمورافيا ، تحس انك انتهيت من قراءة دسمة في علم التربية . حتى ان المشاهد الجنسية في القصة ترتفع الى مستوى الضرورة . ورغم ذلك فلن تلقاه جملة تقريرية واحدة في أي من قصص مورافيا . وهنا ينبغي ان نتوقف

( ١ ) « المومس الفاضلة » مسرحية تناقش موضوعا واحدا من عدة روايا ، فهي تعرض لمشكلة الزواج في امريكا ، وكيف ان بغيا استطاعت ان تسمو باخلاقياتها على فضائل ابنائه الطبقة الارستقراطية في الولايات المتحدة ، ففي الوقت الذي يتادونها « يا غانية يا دامرة » تهتف هي بصديق « الزوجي ليس مجرما .. اتسه الرجل الابيض » . ولكنهم ينجمون اخيرا في اغصان بوقيمها على ههامة موزرة ، بينما تكفر من خبيثتها بالتستر على الزوجي انهم مطاردة البوليس له .

فيلما . فالمفهوم الشائع - او الخطيئة الشائعة - عن ربط النماذج الانسانية في العمل الفني بالارض الاجتماعية التي انبتتهم ، هو انه على الفنان ان يقدم لنا بحثا في الاقتصاد او الاجتماع او الفلسفة . وكان اعداء النظرة العلمية الموضوعية للفن ، يتدعون بهذا المعنى ، ليرموا دعاء هذه النظرة ، بانهم يغفلون العنصر الجمالي في العمل الادبي لحساب ( الجذور الاجتماعية ) للشخص في العمل الادبي . والرد البسيط على هذه الدعوى ان اصحاب النظرة الموضوعية في الفن يرون هذه القضية من زاويتين :

الاولى ، هي انه لا يمكن القول بان اديبا ما اجاد البناء الفني على حساب المحتوى الانساني كما انه لا يمكن القول بعكس هذا الكلام فالبناء ومحتواه يشكلان وحدة متكاملة . اذا اهل الفنان واحدا فقط من عناصرها ، انعكس ذلك بصورة مباشرة ، على بقية العناصر ..

النقطة الثانية انه من السذاجة ان يطلب الناقد من العمل الفني بحثا اجتماعيا حتى ترتبط النماذج البشرية ( بالجذور الاجتماعية ) الخاصة بها . لان الفنان الحقيقي ، يقدم احساسا هذه النماذج وانفعالاتها ومشاعرها ، بعد ان تجسدت فيها هذه «الجذور الاجتماعية» دون ان نراها . وفي حدود هذا المعنى فقط يكتسب العمل الادبي معنى الفن . ومن هنا يكون العرض الفني اشق بكثير من البحث العلمي المباشر ، وان كان كلاهما يحاولان الكشف عن الحقيقة ( اي انهما يختلفان اختلافا نوعيا في طريقة تناولهما لموضوع ما . فالإشارة في البحث العلمي تميزه بيسر التناول . بينما العمل الفني يعتمد على الأسلوب غير المباشر ) .

وهكذا يرسم لنا البرتو مورافيا في قصته « فتاة من الاقاليم » (La provinciale) معالم حياة الطبقة الوسطى في المدن الصغيرة . فاحلام هذه الطبقة تتجسد في راس الفتاة « جيما » وتلج عليها مطارق الطموح بان ترتقي في احضان اول عشيق . ومن خلال تشابك العلاقات المعقدة في هذا المجتمع بين الزوجة والعشيق والزوج وهزمة الوصل بين كل ذكر وانثى .. من وسط هذا المجتمع المقدر يبرز المعنى المخدر للجنس . ف « جيما » لا يعنيه ان يحرز زوجا تجاحات باهرة بين جدران العمل . وانما يعنيه في الكثير ان تحبلها ذراعا العشيق الى روما ، المدينة اللامعة بالاحلام .

والكاتب النمساوي ستيفان زفايج في قصته  
(24 Heures de la vie d'une femme)

يحكي قصة رجل قام بحياته كلها على موائد « مونت كارلو » وامرأة قامت بجسدها على فراش هذا الرجل . وما يريد ان يقوله زفايج هو ان الفضياع النفسي صورة جزئية للضياع الاجتماعي الذي يعانيه البشر . والمقامرة على المائدة او على الفراش ، هي اعلى مراحل المأساة . ان العلاقة التي قامت بين الارملة والشاب خلال اربع وعشرين ساعة ، كانت بدايتها « مقامرة » من الرجل على احدى موائد الكازينو ، ونهايتها مقامرة من المرأة على احد اسرة فندق مجهول . انهما يشتركان في محنة واحدة يعبران عنها بصورتين مختلفتين ، ثم يسارعان بالالتقاء الحميم على الفراش واللحظة الجنسية التي خلقت هذا الالتقاء مما هي الا تجسيد رائع للحظة الحضارية نفسها التي يعيشانها . ومعنى المقامرة الذي رافق تلك اللحظة البدنية الخافتة ، هو مدلول مرحلة تاريخية كاملة ، يعانيها البشر في جزء من العالم .

✱

بلفت هذه اللحظة التيمسية لدورها فوق قمة طور حضاري ، وقف عليها فلاديمير نابوكوف - الروسي المولد الاميركي - الوطن - وصاح بأعلى صوته : ( هذه روايتي « لوليتا » حضارة اليوم ) وكانت بالفعل امتدادا حضاريا للنظرة السلبية التي تبلورت في اتون الحرب ، بل يمكن اعتبارها الى حد كبير من الاملاخ العادية في ادب الحرب الباردة .

ولنتتبع مثلا ، اماني بطل الرواية . انه يقرر في البداية « كنت احلم بان اكون جاسوسا مرموقا » ثم يصف مشاعره على اثر صداقته لفتاة صغيرة « ان شبقي الشديد الى تلك الطفلة ، كان اول شاهد على

فردتي الانعزالية المتطوية » ، ثم يهدينا شريحة حية لاحاسيسه نحو الفتاة « ... لم احدث على الطبيعة ، الا لسبب بسيط هو انني لا استطيع ان اقلب باطن لوليتا الى ظاهرها ، كي اقبل احشائها بشفتي النهمتين » .

يصف الدكتور جون راي (1) هذه الخيالات الشاذة والاحاسيس المشوهة بأنها ( قد تثير الخجل والذعر عند المناقشين الاجتماعيين ، ولكنها في الحقيقة ليست الا رواية واقعية تبسط الواقع بصراحة وصدق ) واذن ، فالتعزلات الرهيبة في مشاعر البطل ، شيء واقعي وبسيط وصادق وتتكشف عن شقاء نفسي عميق كما يقول صاحب المقدمة . لذا لا ينبغي ان نحاسب المؤلف على المشاهد المفزعة التي افرد لها مئات الصفحات بسخاء منقطع النظر . نحن اذ نوافق الدكتور والمؤلف معا على صدق هذه الاحداث وواقعتها المدمرة ، نساءل : اين الفنان اذن ؟ لقد بدا واضحا بعرضنا لتطور مفهوم الجنس عبر العصور ان هذه العلاقة الانسانية جذرية بان يتناولها الادباء والفنانون في كل زمان ومكان . ولكننا دائما كنا نصر على ان منهج الكاتب او الفنان في التعبير هو الذي يعين بشكل حاسم ، ما اذا كان الكلام المكتوب فنا ام مجرد هذيان رخيص . ان مؤلف لوليتا لم يصنع الا بيتنا متحركا من زجاج شفاف ، بداخله مأساة بطلها رجل مريض وطفلة - وكلاهما - ضحية لحضارة ساقطة ، ثم اخذ - بواسطة الطبعة والورق - يدور بهذا البيت العجيب المثير على ملايين القراء . وليس هذا هو الفن . ليس مجموعة مذكرات مخبولة لانسان ينزف انسانيته يوما فيوما تحت وطأة المرحلة الحضارية التي يقاسيها في مكان ما من العالم .

لقد نجح نابوكوف في ان يوظفنا على معنى جديد للعلاقة الجنسية : فالانحراف النفسي الشاذ الذي يجمع بين رجل في الاربعين وطفلة في الثانية عشرة على فراش واحد ، وليد انحراف حاد في الهيكل الاجتماعي الذي تمارس هذه العلاقة في محرابه . نجحت لوليتا في اعطائنا هذه الدلالة لا كما نستخلصها من عمل فني ، وانما كما نستوعبها من مذكرات مجنون او منتهر .

✱

وفي جزء اخر من العالم ، كان النظام الاجتماعي قد دخل مرحلة حضارية جديدة . فانظرنا ان يقدم لنا هذا المجتمع نظراته الجديدة للحياة من خلال الفن ، بواسطة عرصه للعلاقات الاجتماعية الناشئة من هذا التغير ، ومنها العلاقة الجنسية . ولكننا للأسف ، لم نعتز في الادب السوفيتي او في آداب البلاد الاشتراكية الاخرى ، اعمالا فنية تناقش هذه العلاقة .

واتذكر بهذه المناسبة الفسحة التي اثيرت حول الكاتب الفرنسي اراجون ، الذي قال انه من الخطا ان نجد الكفاح والنضال يكونان موضوعا واحدا في الادب الاشتراكي . بينما لا نستطيع ان ننكر «الحب» كعنصر انساني له قوته الدافعة لنمو العلاقات الفردية والاجتماعية . لهذا من الخطا ان تخلو قصصنا واشعارنا من هذا العنصر الانساني . ثم استندرك اراجون متسائلا . ولكن ، هل سنكتب عن الحب كالاخرين؟ كلا ... لان واقعنا الاجتماعي المتطور بعلاقاته الاجتماعية المتطورة يولدان نظرة جديدة للحياة والكون والانسان . فلم لا نتناول الحب - بنظرتنا الجديدة هذه - فنكون صادقين مع انفسنا ، ومع الناس ، ومع الفن .. فنخلص لشاعرنا وعواطفنا جميعا ؟

واستطيع بدوري ، ان استعير تساؤلات اراجون ، بعد ان اضع كلمة « الجنس » بدلا من الحب . وبمعنى ادق ، بعد اتحادهما في معنى واحد يرفعهما الى مقام العلاقة الانسانية المتكاملة .

القاهرة غالي شكري

(1) استاذ الفلسفة بنفس الجامعة التي يعمل بها المؤلف ، وقد سجل كلماته في مقدمته للرواية .



## المثل

— تنمة المنشور على الصفحة ٢٧ —

...٣...

نظرت لي قالت : « هل تنسانا ؟  
هل تنسى اني شلتك يوما في دمننا ؟  
اني ما احببت سواه  
فلماذا كنت ادور من الباب الى الشباك ؟  
لا ترجع في الليل فيرجع لي كل هدوني لا تبقى رعشة حزن  
في يدنا

وبرغم الخاتم في اصبعنا ،  
وبرغم الحزن وقد ضيعنا زمننا ،  
ما زلت اراه الهيا في دمننا ..  
او ما كنت انا طفلة ؟  
خدموني بالزوج وكان ابي كاله تترى ما اخلت له كلمة ..

انت صمت فلم تحم فتناك  
انت بصمتك قد اعطيت للقلبي السم ..  
صرت احسن كاني مثل نبات انبت رملا  
وكانني ما احببت انا رجلا ..  
لا تتركنا ..

فبرغم الزوج واولادي ما زلت الهيا في دمننا  
اقول يا صديقتي يا من وهبت الحب لي انا  
اني بكيت انني كنت الوحيد سابحا ببحر مقلتيك اشرب السنه  
لكنني فوجئت بالخبر  
واني استحلقت في ميونكم فلا ..

فلا تقولي انه القدر  
قلبي الفقير يا صديقتي .. وهل اكسو الاصابع التي احبها ذلا ؟  
وقيل لي : قد وافقت وسلمت وباعت الحب !  
وجاني ابوك .. عندما اتى لكى ادى البريق فوق خاتم قد خلتنى طفلا!  
كما بد تلقت عيونه فلم يجد ربا ..!

فباع من صلاته .. وما شعرت يا صديقتي الا وفي يدي الورود  
الوجه هاديء منعت شلال الدموع ان يطل يعرف الوجود  
وبت ليلتي في الصدر احمل السلا ..

اقول في الصباح لن يكون لي احد  
لاحمل الصباح في عيونه فلا ..  
وكان ان رايتها صديقة بلا احد  
لقد جاءت صباحا تحمل الفلا  
لقد بعثت رسالة حبها الاولى  
وكانت زوجت مره ..  
فذاقت علقما .. مرا ...

لان اساورا وضعت على يدها وما اختارت اساورها  
لما شافت لنا وجها هنا مره ...  
يا قلبي حدث الشيء ولا يحدث هذا الشيء بعمر الواحد، الا مره  
من اين يجيء الحب وكيف يجيء بلا خطو يعلمه مقدمه ؟ او لن  
يخبرنا سره ؟؟

لما شعرت ... وجادتي رسالتها وكان الحب في الكلمات يمضي  
مثل نهر اخضر الموج

فذكر الخطاب اضلعي بمن احبها ولا ارجي ..  
وكان ان رايتني بوحدتي والليل والزمان يقبلان

اذا جلست او وقفت لن يكون لي مكان ..  
وانت يا اميرتي لو كنت قد خدشت لي قلبي  
لكنت استطيع مره اخرى اعيش بالحب  
لكن وانت يا صديقتي الهيا الوحيده ،

واول الهوى انت  
حطمت لي الذي بالصدر لن يعود لي وانت لن تمودي لي كما كنت  
يا قلبي صرت اثنين  
وبت ليلة فلما رات كملها فيني  
وكنت خائفا كما النبي عندها اتاه وحيه ..!  
وكنت كالصبي ان عاداه حيه ..  
بعثت بالخطاب للصديقة الجديده ،  
ملاته وجدا ..

فهل ملاته وجدا ؟  
كبلته في دمي وكان صوؤها يشع في يديك  
لن اتمس التي تجني

ولن تروح في بحر الهوم مثلما قد رحت مره .. ومره شريته  
لما شعرت يا صديقتي الا ولي يد على خطاب قد كتبت  
اذا سارت معي فالحب يمضي في خلاياها يفتح الف عنقود من الفرحه  
اداعبها فيمشي الضوء في دمنها وتصفر كالصبية ان رات يوما اباهها  
عاد من سفره

وتمنحني انا يدها احس نقاهها يسري الى يدنا ،  
فيضحك وجها والليل مسجون بلا قمر ..

يمشي مضيق الطرقات في دمننا  
واذا لي في صدري شيطان ..

متجهان بلا اي مكان ..  
كم اتمنى ان اصبح مثل قطار امشي اعرف قضبانني !!

فانا احيانا قلبي لا يعرفني لا يعرف احزاني ..  
احيانا يضحك قلبي من اعمال القلب ووجهي ميت  
فاذا مات القلب فوجهي -لاوجه القلب - الضاحك !  
يا قلبي مبهوده قلبي لا تعرف انني من ليل الهجر لقد صرت اثنين  
فاذا لحت انا في مرآة انكرت الصورة عيني !

منحتها يا طفلي اليدين  
والخاتم الماسي والحلق

قد استطيع ان اعظم الذي بصدرها يدق  
لكن اذا تركتها فسوف تنسد الطرق

شبه بها سيحترق ..  
ولي فراد انني احيا بذكراني ..

اذا تركتها فكيف يا صديقتي تعيش كيف دون ذكريات ؟  
خيات .. لم ابن لها بان قلبنا احترق

حلفت ان ابيت في المنام  
كي تصبحي رفيقه بنا

ولا تزيدني حزنا  
لا تلبسي السواد في المنام يا صديقة الغواد ..

يكفي بان في ميوننا رعاد  
يكفي بانني امشي بالقلبين دونما التقاء ..

لا تنعسي صديقتي الجديده  
وباركينا واشربي كاس الهناء

فانت يا اميرتي .. انت الوحيده !!  
القاهرة

مجاهد عبد المنعم مجاهد

# مُعَلِّمٌ فِي الصَّفِّ !

( انظر : احد الصفوف الابتدائية  
والعلم يشرح درساً في قواعد  
اللغة العربية ) ..

فعل .. اسم .. حرف  
والفعل ثلاثة انواع ..  
امر .. ماض ..

تلميذ : استاذي

(راضي) .. (راضي)  
يلعب « خمسات » مع (عزمي)  
(وعمد) اوراقاً يرمي ...  
تحت المقعد ...

الاستاذ : اقعد .. اقعد ..  
امر .. ماض .. ومضارع ،

تلميذ : استاذي ..

عن اذنك .. اخرج ( لا ... )

اخر : ربي ناشف ..

اسمع لي اخرج كي اشرب ..

\*

وانتهت ( الحصه ) وخرجت ...

ودمي يغلي

من كثرة ما قلت .. وصحت ..

يا ساده ..

من كان فدائياً منكم

فليصبح استاذاً مثلي ..

الاستاذ : الجملة تقسم قسمين ..  
تلميذ : استاذي ..

سرق ( فؤاد ) مسطرتي

اخر : دلق ( سعيد ) مجبرتي  
( وهشام ) يأخذ ادواتي

الاستاذ : انتبهوا الان الى الدرس

ويدون كلمات او همس

الجملة تحوي كلمات

والكلمة من عدة انواع ...

فعل .. حرف ..

تلميذ : استاذي ..

قلمي كان على المقعد ..

يا استاذي .. قلمي ضاع

الاستاذ : من اخذه ؟

التلميذ : ( محمود ) خبأه في الدرج ..

محمود : استاذي ..

( صفوان ) يكذب

فانا اعطيت له امس

امس الغرب

قرشاً بدلاً من قلمه ...

الاستاذ : خذ قرشاً مني لا تنذب

الكلمة عدة انواع ..

فتحي درويش

الاردن - اربد



# شخصيتك بأستك

للكاتب البريطاني بيراند اللو  
ترجمة امس محمد

فيثور على هذه المقابلات المزوجة او المثلة فيستبد به الغضب ويطلب منهم ان يتكلم كل في دوره بنموة وهدوء . والا فليذهبوا الى جهنم . وسأذكر دائما ذلك الاذعان اللامتناهي الذي ابداه رجل فقير مسن، قطع مسافة طويلة ليواني ، وانتظر دوره . كان معلما يدعى ايسيلو سابوريني . نفي الى امريكا عند سقوط الجمهورية الرومانية عام ١٨٤٩ لتأليفه اغنية وطنية ، وبعد خمس واربعين سنة اي حين اصبح في حوالي الثمانين من العمر عاد الى ايطاليا ليموت . كان مهذبا جدا ويذكرني صوته النحيل بوزوزة الناموس . لقد سمح لكل واحد ان يمر امامه ، واخيرا في احد الايام حين كنت لازال في فترة النقاهة بعد مرضي طويل ، رايته يدخل غرفتي بكل تواضع وعلى شفثيه ابتسامة خائفة :

« .. تستطيع ؟ .. اذا كان هذا لا يؤعجك .. »

« نعم .. ادخل يا عزيزي الشيخ » . لقد اختار انسب فترة فجعلته يموت حالا بقصة قصيرة دعوتها « موسيقى قديمة »

في السبت الماضي دخلت الى مكتبي متاخرا قليلا عن المعتاد عن الجمهور رواية طويلة قدمها لي احدهم انتظرت اكثر من شهر لاقراها فجعلتني مستيقظا حتى الساعة الثالثة صباحا لما انارته في احدى شخصياتها - الشخصية الحية الوحيدة بين عدة ظلال باهتة .

انها نصف رجلا فقيرا مسنا هو الدكتور فيليو ، ويظن هذا انه قد وجد دواء فعلا لكل امراض الانسان ، علاج لا يخطيء قادرا على ان يعزي نفسه به وكل البشر اذا ماوقعت مصيبة ما سواء كانت عامة او خاصة . حقا ، انه لاكثر من دواء او علاج هذا الذي اكتشفه الدكتور فيليو ، انها طريقة تتألف من قراءة كتب التاريخ من الصباح الى المساء ، وممارسة النظر الى الحاضر وكأنه حادث دفين في سجل الماضي . وبهذه الطريقة شفى نفسه من كل ألم او عذاب ، وقد وجد دونما حاجة الى الموت ذلك السلام الهادئ المشوب بالحزن الذي تظل تحتفظ به المقابر ولو مسات جميع من على الارض .

ماكان الدكتور فيليو ليحلم ابدا برسم المستقبل على مقاييس الماضي فهو يعرف ان ذلك اضاعه للوقت ولا يفعل ذلك غير الحمقى اذ ان التاريخ وهو تأليف نموذجي لناصر اختارها علماء التاريخ موافقة لشاعرهم الخاصة ، حبهم ، كرههم ، احلامهم ، وارائهم ، يمنع الانسان من استخدامه لانه لايزال سائرا ، وعناصره متفرقة مضطربة . وما كان ليحلم ان يرسم المستقبل مستمدا على قواعد الحاضر ، ولكنه قام فسي الحقيقة بمكس الامر . كان يحاول ان يقذف بنفسه الى مستقبل خيالي كيما ينظر الى الحاضر ، ولقد نجح في النظر اليه كما لو كان ماضيا . فمثلا لقد فقد ابنته قبل بضعة ايام فقدم اليه احد اصدقائه ليواسيه في مصابه ولكنه وجده قد نسي الامه تماما وكان الطفلة فارقت الحياة منذ مئة عام لقد نجح في ان يسحب على حزنه - مع انه جديد كل الجدة - ذيل الماضي وبقيته في طية الزمن ولكن هذا ، على كل حال ، لم يمنعه عن ان يتحدث عن مأساته بفعال ووقار شديدين . وباختصار ، لقد اخترع الدكتور فيليو لنفسه آلة تنبه التلسكوب . وهو يستخدمه لا لينظر الى المستقبل لانه يعلم انه لن يرى شيئا ، ولكنه

اعتدت منذ زمن طويل ان استحضّر شخصيات قصصي القادمة صباح كل سبت يستغرق هذا العمل خمس ساعات ، من الثامنة حتى الواحدة . وغالبا بل دائما اجد نفسي مع صحبة سيئة .

لا اعرف لماذا لا يحضرني - وكان ذلك قاعلة - الا اسوا الاشخاص في العالم ، يتطلب التعامل معهم جهدا مخيفا . فاما ان يكونوا مصابين بمرض غريب او محاطين بظروف غير عادية .

اصفي لكل واحد منهم بصبر واسألهم بلطف ، اسجل اسماءهم وبعض التفاصيل الهامة عن حياتهم ، واحفظ سجلا عن مشاعرهم وامالهم . وعلي ان اضيف - من سوء حظي - اني لاقتنع بسرعة ، اني استطيع ان اتحمل كثيرا من المضايقات ولكني لاحب ان يهزأ بي ، كما اني اريد دائما ان اتسلل الى اعماق ارواحهم بالبحث الطويل المضي .

ان اكثر من واحد منهم يبدو عليه ، عندما اخضعه باستلثي ، العبوس والتجهم والعماد ولعلمهم يفعلون ذلك لانهم يظنون انني اسعى لسلبهم حماسهم الذي يتخلونه عندما يتقدمون الي اول مرة .

فأحاول بصبر ولطف ان اريهم وابين لهم ان استلثي ليست بدون قيمة ، من السهل ان نريد ان نكون هذا الانسان او ذاك ، ولكن علينا ان نعرف ما اذا كانت لدينا القوة لتغيير انفسنا الى مانحب ان نكون . فاذا كانت تنقصنا تلك القوة فسيبدو ادعائنا مضحكا وخاسرا .

ولسوء حظي فان شخصياتي ترفض فهم هذا - فلا امك غير ان اذني لها لانني طبيب القلب . ولكن هناك في الوقت ذاته بعض الأخطاء لا يمكن ان تستند العطف بدون ان تستدعي الضحك .

وعلى كل حال فان شخصيات قصصي تجوب العالم معلنة اني كاتب قاس بلا قلب . ان مانحتاج اليه هو ناقد عطوف علينا يظهر للناس مدى الرحمة التي تكمن خلف الضحك .

ولكن اين هم اليوم اولئك النقاد ذوو العطف ؟

لايد ان اشير بانه يوجد في هذه المقابلات بعض الشخصيات التي تشق طريقها وتتخطى الآخرين وتفرض نفسها بوقاحة حتى انني اضطر احيانا الى طردها بلا توان . وكثير من هؤلاء الاشخاص من يفقد ثورته ويندم ندما صادقا بمرارة على ما فعل ومن ثم يسألني ان اضع فسي الحال اخطاهم في الصورة التي ارسما لهم . وعندئذ ابتسم واخبرهم ان عليهم ليكفروا عن خطيئتهم الرئيسية ان ينتظروا حتى يتوفر لسدي الوقت والفرصة للعودة اليهم .

وبين هؤلاء الذين يقفون على باب الفرفة المزججة من يبدو عليه علامات الالم فمنهم من يدخل ومنهم من يتعب من الوقوف فيذهب ليطرق باب كاتب اخر .

فكثيرا ما يحدث اني اجد في اعمال زملائي شخصيات معينة قدمت نفسها الي قبل كما قد يحدث ان احداها لاكتفي بتصويري لها وطريقة معالجاتي فتفرض المحاولة وتذهب لتعطي معلومات افضل عن نفسها في مكان اخر .

وهذا لايمهني اذ يتقدم لي عادة في كل اسبوع شخصيتان او ثلاث جديدة . وغالبا مايشتد الازدحام فاضطر الى الاستماع الى اكثر من واحد في ان واحد . الا انه قد تمر فترة يكون فيها دماغي مجزما ومثوشا

يحاول ان يقنع نفسه في انه اذا وجه الفتحة الصغرى الى الحاضر ونظر اليه من خلال الفتحة الكبرى فسيرى كل الحوادث وقد اصبحت صغيرة جدا وبعيدة. وفي الوقت ذاته كان يعمل في تأليف كتاب « فلسفة البعد » الذي لاشك اثار ضجة كبرى .

لاح لي وانا اقرا تلك الرواية ان المؤلف - وقد شغل نفسه في حبك قصص تافهة - لم يجد في نفسه القدرة على فهم تلك الشخصية التي تحمل في طواياها بذرة اية رائعة ولكن مع مضي الزمن نجحت تلك الشخصية في الهروب من ذلك الكاتب وحررت نفسها من سيطرته فما كان منه الا ان يفرض نفسه على تلك القصة التافهة . وفجأة سمح لنفسه ان ينتهي بالضرورة الى نهاية خاطئة غبية ، مشوها بذلك الشخصية ومضعفا لها .

استيقظ خيالي ووقفت فترة طويلة في هدوء الليل وصورة تلك الشخصية ماثلة أمامي ، باللاسف ! انها مادة خصبة لبناء آية ادبية رائعة شريطة الا يسوء فهمها كاتب مسكين فيهملها مع انه جمل منها بطل قصته . كما ان كل هذه التفاهات التي قدمها يمكن ان تتحول وتصبح حية ايضا وابتليت بحزن شديد وغيظ اشد لان هذه الشخصية الحية لم يتم رسمها وارتمت بشكل بانس .

وحين دخولي مكتبي في ذلك الصباح شعرت بشغب غير عادي ذلك ان الدكتور فيليو شق طريقه من بين الشخصيات المنتظرة متخطيا اياها فاستبد بها الغضب والاشمئزاز واندفعت نحوه محاولة رده علسى اعقابيه وطرده .

فقلت : « ماهذا ايها السيدات والسادة ؟ ماهذا كله ؟ وانت يادكتور فيليو ماذا تريد هنا ؟ لقد سبق ان اضعفت وقتنا كثيرا معك . انك لست ملكي ، دعني وحيدا لاتفرد الى شخصياتي ، افرج عن وجهي . » ففهر وجه الدكتور ياس عميق وحزن شديد مما دفع الشخصيات الاخرى الى ان تحس بالشفقة عليه فتراجعت .

« لاتفردني ارجوك ، تكرم علي بخمس دقائق فقط ان سمح هؤلاء السيدات والسادة ، ودعني اشرح لك ارجوك . » فسألت متحيرا بعد ان حرك اوتار عاطفتي :

« تشرح ماذا ؟ اني لمتأكد تماما ياعزيزي الدكتور انك جدير ببيدين خير من اللتين انت فيهما ولكن ماذا تستطيع ان افعله بك الان ؟ لقد عبرت لك عن اسفي وهذا كل ما يستطيع ان افعل ! »

فانفجر الدكتور صائحا : « كل مااستطيع ان تفعله ؟ استخلفك بالله لا ! » وكان جميع جسمه يهتز غضبا ، انك تقول ذلك لاني لست ملكك، صدقني ان اعمالك واحتقارك لافل قسوة من هذه الشفقة السلبية التي - وانا اسف لقول هذا - لايجدر ان يتمتع بها فنان . لا احد يعرف اكثر منك بانا احياء ، اكثر حياة من ذوي اللحم والدم ، قد تكون اقل واقعية ولكنها اكثر حقيقة . ان الانسان ياتي الى العالم بوسائل مختلفة ياسيدي العزيز انت تعلم ان الطبيعة تستخدم الخيال البشري ليمضي بعملها الخلاق ، ان كل من تلده هذه الغالية المبدعة التي تكمن فيها روح الانسان مهيا بالطبيعة لحياة اعلى كثيرا من حياة اولئك الذين يلهمهم رحم امراة . ان من يولد شخصية ويوهب البقاء شخصية حية يستطيع احتقار الموت نفسه . انه لن يموت ابدا ، سيموت الانسان سيموت الكاتب - انه الوسيلة الطبيعية لما خلق - ولكن الشخصية تظل خالدة : وانك لاحتاج الى مواهب خارقة لكي تكون خالدا ولا لامعمال ممجزة ، قل لي من كان سانشو بانزا ؟ قل لي من كان دون ابوتديو ؟ ومع ذلك فلم الحياة الخالدة لانهم كانوا جرائم حية اسعفها الحظ فوجدت وحما خصبا وعقلا عرف كيف يحضنها ويربها . »

فقلت : « نعم ياعزيزي الدكتور ولكني مازلت عاجزا عن معرفة ماذا تريد مني ؟ »

« انت عاجز عن المعرفة ؟ هل اخطأت المكان ؟ ام انا اسكع حول القمر ؟ اي نوع من الكتاب انت ؟ اتجرؤ حقا على القول انك لاتسردك رهبة ماساتي ؟ الا تفهم اني كتب لي ان امتاز بكوني شخصية هذا الامتياز الذي لايقدر بثمن - وفي عصرنا - اعني في العصر الذي يحاط

بصعوبات حقيرة تعرقل الوجود الانساني وتضعفه وتشوهه . امتياز باني ولدت شخصية وقدر لي - حتى في حالي البسيطة - ان اخلد ولكن مع ذلك فان الحظ السيء رماني بين هاتين اليدين ليحكم علسى بالوت ظلما وجورا واجبرت على العيش في عالم مزيف حيث لاستطيع النفس او الحركة لان كل شيء مزيف تافه مدبر ؟ ليس الا ورق وكلمات كلمات وورق ان الانسان الذي يجد نفسه في مثل هذه الظروف ولا يستطيع او لا يريد ان يكون موضوعا لها يتمكن من الهرب والتحرر منها ، ولكن الشخصية المسكينة لاستطيع لان عليها ان تظل مسمرة الى استشهاده ابدى . هوا . هوا . هوا .. حياة !

« انظر الي فقط .. فيليو .. لقد دعائي فيليو هل تعتقد ان اسمي يجب ان يكون فيليو ؟ غبي .. غبي انه لم يستطع ان يعطيني شيئا ولا حتى الاسم ولماذا جاء الي انا مؤلف فلسفة البعد يجعلني انتهي بهذه الطريقة التي يرثي لها ؟ ليجعلني اهل تشويش عقدة قصته الغبية .. لقد اجبرني ان اكون زوجا - بدلا من نيروني المحامي - لفرزبلا الجنونة لاتحاول التماس الاعذار له . ان هذه ياسيدي جرائم لاتمحي الا بالدماغ والدموع . ولكن ماذا يحدث هنا عوضا عنها ؟ لاشيء غير الصمت او ربما بعض الاسطر تقضي صفحاتي او ثلاثا . ولعل نافدا يقول : « باللاسف .. ان الدكتور فيليو المسكين يستدر الشفقة لقد كان شخصية جيدة . » وعند ذاك ينتهي كل شيء ويحكم علي بالوت ، هذه هي حالي انا مؤلف فلسفة البعد الكتاب الذي لم يستطع ذلك المؤلف الغبي ان يجعله يطبع على حسابي . مزعج ياسيدي مزعج لاتدعنا نخوض في هذا الموضوع مرة اخرى . الى العمل بسرعة ياسيدي العزيز حالا حالا .. دعني امش انت وحدك من يفهم الحياة التي تقضي بي . »

وحين انتهى من ثورته العاطفية لم افدر على اجابته بغير نظرة طويلة اليها على وجهه ، فقال متعجبا : « انك تظن ان ذلك قد يسوء مؤلفي .. ولكن اليس هذا عرضا شرعيا ؟ اليس حقا صريحا في جعلي ملكا لسك واعطائي الحياة التي لم يقدر ذلك الغبي على اعطائي اياها ؟ انه حقا وحقي ايضا .. انك تفهم اليس كذلك ؟ »

« قد يكون من حقا ايها الدكتور العزيز ، قد يكون حقا الشرعي كما تحب ان تعتقد ولكن لايمكنني ان اقوم بمثل هذه الامور ان ذلك التوسل لن يجديك .. بكل بساطة لن افعل هذا . جرب مع غيري . » « ولن اعهد بنفسني ان انت ؟ .. »

« لا اعرف . قد تجد شخصا ما يؤمن تماما بشرعية هذا الحق . لحظة يادكتور فيليو عندي فكرة ، هل انت مؤلف « فلسفة البعد » ام لا ؟ « كيف لا اكون ؟ » قال هذا صائحا فافرا على فميه واضعا يديه علامة على انه يقول الصدق « اني انا طبعاً ، كيف تجرؤ على الشك في هذا ؟ اه اني افهم ، كل ذلك بسبب جرمي لاستطيع ان اتين كسل ماينتج عن اختراعي لهذا التسلوك فهو لم يقدم الا موجزا عن نظرياتي . » فرفعت يدي عندما اشتد قربه مني ثم ابتسمت وقلت :

« حسنا حسنا ولكن لم انت ؟ .. »

« لم انا ؟ .. »

« لم انت شديد التاف من مؤلفك ؟ هل انيحت لك الفرصة انت بالذات للاستفادة من اختراعي ؟ هذا مايريد لك قوله تماما . دعني اوفح لك . اذا كنت تؤمن حقا بجدي فلسفتك ايماني بها فلماذا لاستخدمها في هذه الحال . انك تبحث - وفي عصرنا هذا - عن كاتب بيننا يهيك الخلود . ولكن اقرا فقط مايكتبه كبار نقادنا عنا نحن الكتاب الماصرين المساكين . نحن موجودون ولكننا في الوقت ذاته غير موجودين . ياعزيزي الدكتور لماذا لاتخضع - كما نفعل - اهم الحوادث ، واهم الاسئلة المحرقة واعظم الاعمال الحديثة الي هذا التسلوك الجديد ؟ ياعزيزي لدكتور اظنك ان تفعل هذا فلن ترى احدا ولن ترى شيئا ابدا ولذلك حاول ان تمزي نفسك ودعني افرغ لشخصياتي المسكينة التي قد تكون رديئة ولكنها غير مسرفة في الطموح .

ترجمة أمل حمصي

من « ندوة الفكر والفن »



# مناقشات

## حول «الماركسية ليست فلسفة انسانية»

بقلم : فراس السواح

للطبقة التي ينتمي إليها ، فهو قول مفرق في الميتافيزيقية يزيد اغراقا قوله : « ان الانسان لا يمكن ان يعرف معرفة يقينية ما يريد فرد آخر ، فلما بالك ومعرفة ما تريده طبقة بأكملها ؟ » .

وهذا يردنا الى ميتافيزيقية مخربة تنفي المعرفة خارج وعي الفرد . فانا لا اعرف وجود الآخرين الا عن طريق الاحساسات التي تتصورهم بها دوحى ، فلا بد اذن من الناحية المنطقية ان يكون الناس افكارا في دوحى لا اكثر ، وتوتيبا على ذلك لا يكون في العالم سوى شعوري انا . وهذا ما يسمى « العندية » اي فكرة وجود « الانا » وحدها . ذلك ما نستنتجه من قول السيد مجاهد السابق ، فهو يعتمد على العندية في نفيه لامكانية تعاطف الفرد مع غيره واحساسه بحاجاته ومتطلباته ، ويزداد اغراقا في اعتماده على تلك الفكرة عندما يتوصل الى القول : « ان ما يجري في داخل ذهنية اي انسان ، سر مستغرق بين الفرد ونفسه ، بل ان الفرد لا يمكن ان يعي عملية ذهنه من جراء ان التفكير نفسه سر . » وهكذا فلا يمكن حسب رأي الكاتب لشخص متفوق فكريا ، ان يحس مشاكل الآخرين ويضع لها حولا تلازم وعقليتهم وتفكيرهم ، لانه لا يستطيع ان يدرك تماما ما يريدون . وهذه سفسطة هالك بها كبار فلاسفة ما وراء الطبيعة ، ويترتب عليها نفس اية محاولة ناجحة في مجال علم النفس لاي مدرسة من المدارس وخاصة مدرسة التحليل النفسي .

ويقول الكاتب بعد ذلك : « ان ماركس يريد ان يذبح الفلسفة على يديه ، انه يريد ان يحولها من مذهب الى منهج ، يريد ان يحولها من مذهب يقرر مجموعة من القضايا حول الانسان والعالم والمصير ، الى منهج يرسم طريقا للتفكير .. »

والواقع ان المنهج من مستلزمات المذهب ، وماركس كان يريد ان ينظر الى الواقع وجها لوجه ، اي فيما وراء المظاهر الباشرة . وفيما وراء الافكار المضللة ، ومن هنا كان للمنهج عنده اهمية - بالغة ولكن ليس الى حد تحول المذهب الى منهج .

وتحت عنوان « منهج ماركس الميتافيزيقي » يقول الكاتب : « هل الانطولوجيا - عند الماركسية سابقة ام نظرية المعرفة ؟ ، مما لا ريب فيه ان التحدث عن اي منهج انما يحمل بذور انطولوجيا .. بمعنى ان الانسان سيكون ميتافيزيكا حتى وهو يشتغل في حقل المنهج » .

يتكرر الكاتب هنا اثر المنهج في طبيعة المذهب . فلو ان مذهبنا ميتافيزيكي اتبع منهجا جديدا ، لنسف من اساسه ولم يتبق منه شيء ، لاعتماده على الفئيات غير المحسوسة وغير القابلة للاذخال في قوالب العلم . وعلى العكس من ذلك ، لو اننا اتبعنا منهجا جديدا في مذهب مادي ، لوصلنا الى نتائج طيبة ، يتطابق فيها المذهب مع ما توصل اليه المنهج دون تناقض . فكيف نستطيع بعد ذلك ان نرمي منهج ماركس بالميتافيزيكية ؟

يتنقل الكاتب بعد ذلك لبحث في الجدل الماركسي ، فيجزو اكتشاف الجدل في اليونان - القديم الى « هرقليطس » والحقيقة ان اول جدلي يوناني كان « زينون الايلي تلميذ برمنديس » . ويتابع فيقول : « ان الجدل في اليونان ادرك من طريق حدس صوفي ولهذا فهو لم يتصف بالتفسير التفصيلي ، وذلك لان الواقع في اليونان القديم لم يتطور التطور الكافي ليضع شروط الجدل .. فاذا كان الواقع اليوناني القديم لم يتطور التطور الكافي ، فكيف تسنى لهرقليطس ان يضع جدله ؟ .. بالحس كما يقول الماركسيون .. ولكن الحس عند الماركسيين .. فكانهم فسروا الجدل القديم بطريقة تمنع جدلهم هم .. »

قد لا نتخذ من الماركسية مذهبنا نرتضيه في حياتنا لاعتبارات كثيرة ، وقد نوافق على اعتبارها منهجا لم يشب صلاحيته دائما وفي كل الاحوال . ولكن ذلك لا يمنع من دراستها دراسة موضوعية كفلسفة كبرى ذات اهمية عالمية ، مزجت باحداث العالم واشتاترت بجزء كبير منها .

وعندما اقول - الماركسية - اعني افكار ماركس الاصلية المضاربة تماما للتأويلات المشوهة التي اعترضتها عبر التاريخ الحديث . فليس كل ما يحدث في العالم الشيوعي الان ، يمكن استنتاجه راسا من الماركسية العقيدية الاصلية ، كما اننا لا نستطيع ان نقصر الماركسية على الاحزاب الشيوعية ونعتبرها ورثتها الشرعية ، اذ تكون بذلك قد تجاهلنا احزابا اخرى نشأت مستلهمة الفكر الماركسي دون ان تكون احزابا شيوعية ، كالحزب الاشتراكي الديمقراطي في ألمانيا .

اما بحث الاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد ، « الماركسية ليست فلسفة انسانية » المنشور في العدد الاسبق من « الآداب » والذي اتخذ صفة نقدية ، فقد تخلى عن روح البحث العلمي ، وسار في نقده على طريقة ميتافيزيقية ، لا تصلح اساسا للفكر المعاصر ، وكان من اول البحث الى اخره ، واقفا في خطأ كبير ، خطأ المزج بين افكار ماركس الاصلية ، وما اتى به خلفاؤه منذ لينين . وما غرور الماركسية وظننها انها الفلسفة الوحيدة الحققة ، ونزعتها الوثوقية ، تلك الاشياء التي يتحدث عنها الكاتب في مقمعة بحثه الا اثر من آثار ذلك الجود الذي حصل على ايدي مفكري الحزب الشيوعي ، حين تحولت الماركسية الى نظرية رسمية جمدت الفكر الماركسي .

يبدأ الكاتب باطلاق الاحكام الصادرة عن تفكير ميتافيزيكي ، لسم تعد له اية مكانة في القرن العشرين فيقول : « ان الانسان اكتشف في الماركسية مبالغة بالتمسك بالعقل ، واكتشف فيها افراطا بالتمسك بالعلم ، رغم ان العلم نفسه يجب ان يوضع موضع التساؤل » . وهكذا ويكفل بساطة يعود الكاتب الى فلسفة ( بيركلي ) التي هدفت الى هدم ما للاكتشافات العلمية من اهمية ، واعتبارها جوفاء ، غير منطقية ومتناقضة . ولكن الكلام عن عدم اهمية التمسك بالعقل ، والشك بقيمة ما توصلت اليه العلوم ، ان كان يصلح للاستعمال في القرن الثامن عشر ، فان مكانه ضيق جدا في عصر اللدرة وهو لا يستحق حتى المناقشة .

ثم يتساءل الاستاذ مجاهد : « هل الماركسية اصلا فلسفة ؟ ، وهل يمكن ان يعد ماركس فيلسوفا ؟ »

ويتوصل اخيرا الى ان ماركس ليس فيلسوفا ، لان آثاره الفلسفية لم تعتمد مؤلفين اثنين ، والسؤال الان ، متى كانت قيمة فيلسوف متعلقة بكمية الكتب التي ألفها أثناء حياته ؟ لقد كتب جان بول سارتر اثرا فلسفيا واحدا وهو : « الوجود والعدم » فقط وهو مع ذلك يعتبر من فلاسفة العصر ، فلسفته ماثوثة في كل عمل ادبي ظهر الى الوجود .

وتوصل الكاتب الى ان ماركس ليس فيلسوفا يستتبع بالتاكيد اعتقاده ان الماركسية ليست فلسفة ، وللواقع ان تعريف الفلسفة شيء صعب ، وهي تؤخذ في كثير من الاحيان بعمان مختلفة تقوم على تبين وجوه النظر الى العالم ، ولو اردنا ان نطابق الماركسية على اكثر التعاريف التي اصطلح عليها ، لما خرجنا الا بنتيجة واحدة ، وهي ان الماركسية فلسفة ، ولكنها فلسفة للعمل لا للتأمل ، وهي مذهب كامل في الانسان والطبيعة والتاريخ .

اما قول الكاتب ان ماركس ليس بروليتاريا حتى تكون فلسفته

## من رئاسة التحرير

✳ لم تتلق رئاسة التحرير هذا الشهر الا بضعة مقالات تتناول بالدراسة مواد العدد الماضي من الاداب ، ومع ذلك فان المستوى المطلوب في هذه المقالات لم يكن متوفراً ، فلم نجد بداً من اصدار هذا العدد خالياً من باب « قرات العدد الماضي » المعتاد . ونحن نعلن بكل أسف ان التجربة التي حاولناها في الاعداد الثلاثة الماضية ( بما في ذلك هذا العدد ) لم تسجل حتى الان النجاح الذي كنا نتوقه ونطمحنا ، وسوف نعود ابتداءً من العدد القادم الى نشر مقالات الادباء الذين تعهد اليهم رئاسة التحرير بكتابة هذا الباب كما كان الامر في السابق ، غير اننا لن نغلق الباب على أي قارئ يود ان يشارك في تحريره .

✳ سيتضمن العدد القادم من « الاداب » بعض الدراسات عن الشاعر الاستاذ بشارة الخوري ( الاخطل الصغير ) بمناسبة الاسبوع الذي سيقام تكريماً له في هذا الشهر ، فاذا كانت لدى بعض الادباء دراسات عن هذا الشاعر المبدع ، فنأمل ان يوافونا بها قبل الخامس عشر من هذا الشهر لتشر في هذا العدد .

حرارية قد حولت الماء . وهكذا ترى ان تراكم الارقام قد احدث لك تفاحاً .

اما القانون الثالث للجدل فيوافق عليه الكاتب دون مناقشة ليمر مرّاً سريعاً على القانون الرابع وهو انه ما من ظاهرة الا وجودها الحركة والتغير ، فيتساءل : « وهل يرجع تغيرها الى تناقض قائم فيها .. » . ولا يلبث ان يضيغ داخل فوضى افكار متهرجا من المناقشة ولا نستطيع ان نميز الفكرة التي يناقشها من خلال تشتته ، واسئلته التي يطرحها .

.....

وتحت عنوان « انطولوجيا ارسطيه » يقول الكاتب : « هل كان ماركس جدلياً ساعة ان اكتشف قوانين الجدل ؟ . نؤكد ان ماركس كان يعيش على حس المنطق بالشكل ارسطي .. ومن هنا كان جدله نفسه الثائر على المنطق ارسطي ، هو نفسه نتاج ذهن ارسطي » . الى هنا تنتهي تنبؤات الكاتب المجيبة ! ولكن من اين لك هذا .. ما هي براهينك على ذهنية ماركس ارسطية اثناء تحدده عن الجدل ؟ .. الا يمكن ان تكون ذهنيته ارسطية قد تحولت بالتدريج الى جدلية حتى لحظة فاصلة انتجت فيها الجدل ؟

اما قوله ان ماركس لا يبرهن الا بعرض الرجل العادي ، فهذه حقيقة لان حس الرجل العادي براهيه هو الفطرة التي تدخل عليها السفسطة .. فما الذي يدعونا للشك في وجود عالم خارجي عن الذات وقائم بذاته ، ما دامت كل الدلائل تشير الى العكس ؟ ، لماذا نشكك في كل شيء وباستطاعتنا ادراك الحقائق عن طريق الاحساس المجرد البسيط ؟

.....

يقول الكاتب : « ان الحركة كما يقول الماركسيون لا تنضاف الى المادة من الخارج بل هي تابعة من داخلها بحكم تناقضاتها الداخلية ، فاذا انحلت وحدة الاضداد ظهرت حالة جديدة للمادة قائمة على وحدة الاضداد ، ثم تحدث حالة نفي اخرى . ومن ثم يمكن ان تتحول المادة الى اشكال مختلفة على اساس حركتها . الا انه وفق النهج نفسه ،

والكاتب هنا اما انه يبرهن عن ثقافة ناقصة ، او عن تعام مقصود ، فكلمة « جدل » كما هو معروف ذات ماضي طويل ، وقد عرفت معانيها كثيراً من التحول والتبدل ، حتى اننا لا نستطيع استعمالها استعمالاً مجدياً ، الا اذا اشرنا الى المعنى الذي استعملت فيه . ومن هنا نستدل على ان الجدل الحديث هو شيء منفصل تماماً عن الجدل القديم ، ومن الخطأ الربط - بين الاثنين كما فعل الاستاذ مجاهد . فاذا قال الماركسيون ان جدل اليونان وضع بواسطة الحس ، فانهم لا يكونون بذلك قد وجهوا اية طعنة الى جدلهم هم ، لان كلا الجدلين شيء منفصل عن الآخر .

يعود الكاتب بعد ذلك الى الكلام عن ميثافيزيكية ماركس ، فيتساوى عنده السير من الفكرة الى الوجود ، والسير من الوجود الى الفكرة ، تساوي بينهما ميثافيزيكية غير مبرهنة ويكون بذلك قد ساوى بكل بساطة بين اهم مشكلتين فلسفتين متعارضتين تصارعاً مطلقاً وهما : ٢ - اما ان الوجود او الطبيعة هي الابدية واللانهاية والاولى ، والفكر والشعور هي المتغيرة عنها . ب - او ان الفكر والشعور هي الابدية واللانهاية والاولى ، والوجود او الطبيعة هي المتغيرة عنها .

وطالما تصارعت الفلسفات الكبرى حول هاتين المشكلتين محاولة الوصول الى حل ولكن عبثاً . ثم يأتي الكاتب فيساوي بكل ارتياح بينهما وينهي المشككة فيقول ان المشكلتين متساويتان على صعيد الميثافيزيك ، واننا لا ندري ..

اما قوانين الجدل الاربعة الرئيسية ، فيبدأ الكاتب مناقشتها من الاسفل الى الاعلى بادنا بصراع الاضداد ، او ما يسمى بالتناقض ، وقد سنحت له فرص ذهبية اثناء مناقشته ، يستطيع معها النفوذ الى التناقض من لغزات واسعة جداً ، ولكنه لم يفعل ، بل اتبع طريقته الممهودة في اللك والدوران والتساول الشكي ، يقول مثلاً : « ان وحدة الاضداد عند الماركسيين هي شرطية زمانية متحركة نسبية ، وصراع الاضداد الطاردة بعضها بعضاً بالتبادل مطلق ، مثله في ذلك مثل التطور والحركة فهما مطلقان .. ولكن كيف احتوى الشيء هذه الطبيعة القائمة على التناقض .. ولماذا يحدث في تلك اللحظة الجزئية وحدة الاضداد ان كان قانون التناقض هو القانون المطلق ؟ »

وتساول الكاتب في جزئه الثاني تساول ساذج ، فالتناقض يستلزم وجود الصدين ووحدهما ، والا لما وجد هناك تناقض وصراع ... ان قانون التناقض هو القانون المطلق ، ولكن كيف يوجد التناقض اذا غاب أحد الصدين ؟

ثم يتساءل الكاتب بعد ذلك : « واذا كانت هناك وحدة الاضداد فما هو العنصر الذي يحفظ هذه الوحدة ؟ ان بعد عاملاً ثالثاً داخلها بين التقيمين ؟ » .

والجواب الذي نضعه طبيعة وحدة الاضداد لهذا السؤال ، هو ان الشيء الذي يحفظ تلك الوحدة ليس عاملاً ثالثاً ، بل هو تساوي التقيمين من حيث القوة ، ولا نستطيع ان نطلق على هذا التساوي اسم عامل ثالث لانه ليس واقعة مادية كوجود الصدين ، بل هو صلة لوضعهما اكثر مما هو عامل مشارك في الموضوع .

يناقش بعد ذلك قانوناً اخر من قوانين الجدل ، وهو ان التفسير ناشئ عن تراكمات كمية تؤدي الى تحولات كيفية . وهنا ايضا سنحت للكاتب فرص جيدة للمناقشة العلمية ، ولكنه لم ينتهزها ، ولفضل السير على طريقته الاولى ، فيقول : « كيف يتكسب التغير الكمي المعدي الرياضي ذلك المظهر الكلي الدلالي المعنوي ؟ . لاني مهما تراكمت الارقام حتى تصل الى مليون ، فلن يتبادر الى ذهني ان هذا التراكم سيحدث لي تفاحاً مثلاً » .

الحقيقة يا استاذ مجاهد ان التغير الكمي المعدي برأي الجدلين ليس شيئاً معنوياً فحسب ، بل ان له دلالة مادية ، فتراكم الارقام التي تدل على درجة الحرارة في الماء رقماً فوق رقم ، تصل الى اللحظة الفاصلة التي يتحول بها الماء الى بخار ، فتراكم مائة درجة



خواص جديدة للمادة فذلك إدهاء لان المادة لا توجد في شعورنا وحده بل خارجه .

فليس هناك من يشك في ان الميكروب كان يوجد حتى قبل اكتشافه ، اذ كانت توجد امراض اعتبرت حين ذاك مستحيلة الشفاء ثم اتاح لنا اكتشاف الميكروبات شفائها . وليس هناك من يشك في وجود زمن لم تكن قد توافرت فيه على الارض مجموع الظروف اللازمة لوجود كائن حي .

وفي نهاية البحث وتحت عنوان « المجهول يقضي على كل معرفة » . يتبنى السيد مجاهد اراء « اللاادرية » . فمن غير الامكان معرفة العالم وقوانينه ، ولا وجود للحقيقة الموضوعية ، ويرى ان العالم حافل ( بشياء في ذاتها ) لا يستطيع العقل ان يعرفها ابدا . والحقيقة ان العالم وقوانينه يمكن معرفتها تماما ، وان معرفتنا بقوانين الطبيعة تكون معرفة صحيحة بعد تحقيقها بالتجربة وبالتطبيق ، وانها تدل على حقيقة موضوعية ، وليس ثمة بالعالم اشياء لا تقبل المعرفة ، بل هناك اشياء لم تعرف بعد ، وهي اشياء سوف تكشف وتعرف بواسطة العلم والتطبيق .

.....

واخيرا ان الماركسية كغيرها من المذاهب الفلسفية الكبرى قابلة للنقد والمناقشة ، بل للتسفيه احيانا ، وكان عيب الاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد ، انه لم يوفق الى اكتشاف الطائفت الحقيقية التي كان يجب عليه اكتشافها ليحصل على نقد متكامل للماركسية خال من التناقض .

ونصيحة اخيرة اود ان اوجهها للكاتب وهي ان يترك غرامه بلمية التفكير ( كما يسميها ) لانه لن يستطيع بذلك ان يصل الى نتيجة الا الفiasco والشك والانقياد وراء دوامات لا قرار لها .

فراس السواح .

حمص

لا بد من وجود السكون مقابل الحركة داخل المادة ؟ والا لا يمكن حدوث الحركة اصلا .

والحركة قائمة حسب طبيعة الجبل ، من اجتماع الاضداد ، فكل حركة ناتجة عن وحدة ضدتين لا تكون هي احدهما بل تكون نتاجا لهما .. فكيف يريد لها الكاتب ان تكون طرفا في التناقض مع السكون ؟

ويقول السيد مجاهد في مكان آخر : « ما هو الدليل على ان هذه المادة التي يتحدثون عنها قائمة خارج الذهن ؟ ، ولماذا لا يكون هذا وهما فرضه الذهن بحيث يضلني ويصور لي وجودا خارجيا للمادة ؟ بل لنفرض ان هذه المادة تكتسب كل صفة موضوعية ، فلماذا لا تكون هذه الموضوعية قائمة في حلم انسان ؟ » .

والكاتب هنا يلتقي مع اكثر الافكار الميتافيزيقية اغراقا في الرجمية ، والتي حاولت البرهنة على عدم وجود شيء خارج وعينا وتصوراتنا وافكارنا . فليس هناك واقع خارجي ، كما يزعمون ، بل ان كل شيء يرجع في نهاية المطاف الى التصورات الذهنية التي هي تصوراتنا نحن .. فاذا اسقطنا الشعور او كما يقال « الانا » ، فان كل الواقع يزول ، وهكذا لا يمكن للوجود او الطبيعة او المادة ان توجد خارج الشعور ومستقلة عنه .

وموقف الكاتب يشبه موقف انسان يحسب نفسه وحيدا ولا يوجد شيء اخر مستقل عنه .. وهو في سداخته يفسر كل شيء باحواله النفسية ، ويعتبر شعوره مقياس كل حقيقة ، ثم يحصر الجنس البشري في حدود نهائية هي في الواقع حدود شعوره هو .

ولقد استطاع تطور العلم منذ قرون عديدة ان يصل الى اثبات تام لوجود وجوه من الواقع لم تطرا من قبل ذهن على بشر . وهكذا اصبحت وجهة النظر الثابتة للملوم اليوم هي اثبات ان العالم لا يحتاج في وجوده الى شعورنا ، واذا كان العلم يكتشف باستمرار

## شركة لونغمانز غرين وشركاهم - لندن

تقدم الى مديري واساتذة المدارس الابتدائية والتكميلية والثانوية في البلاد العربية  
أحدث السلاسل المبسطة لتعليم اللغة الانكليزية .

The New Method Supplementary Readers.  
The Practical Readers  
Pleasant Books in Easy English  
Longmans Simplified English Series.  
The Essential English Library.

LONGMANS Abridged Books.  
The Heritage of Literature series.  
Plays by George Bernard Shaw  
ENGLISH COURSES

مستودع التوزيع في العالم العربي  
مكتبة لبنان  
ساحة رياض الصلح - بيروت

## حول قصة « زغرودة المطر »

بقلم عبد العزيز هلال

علق السيد خلبون الشمعة على قصتي « زغرودة للمطر » فكانت له مأخذ عليها سأحاول هنا ان ادرسها .

القصة - وليست لوحة كما قال - ليست شعبية لأنها قضية قضية إنسانية يعانها الخاصة والعامة على السواء ، وليست تقريرية لأن فينتها اعطت موضوعها البسيط قيمة القصة ، وقيمة الكشف . والنقاد نفسه اعترف بهذا في نهائية عرض خواتمه حول قصتي : « والقصة اخيرا تكشف عن قدرة فنية تجلت في الحوار بوجه خاص ، وقد استطاعت ان تحمل ايعامها من خلال لوحتها الواقعية ، الى حد ما » - يعني الى الحد الذي يقف عنده فهمه هو بالطبع . اما موضوع القصة فلم يكن « موقف الشاب الظالم الى ملء الفراغ الخ... » . ان الفتاة هي الشخصية التي تستقطب الموضوع ، انه موقف الفتاة ، وهذا واضح جدا ، ولذا كان متجبي . وهذا يقودنا لرد تهمة مضحكة في الواقع القاها السيد في وجهنا : « والقصة تبدأ في الحقيقة (!) منذ ان دار الحديث في الخبر ، ما بين الشاب والفتاة . لذلك فان ما يقارب الصفحة منها ، يظل اشبه بمقدمة طفيلية لتبرير القصة . الخ... » ذلك لأنه جعل الشاب - هكذا برغمي ورغم الموضوع - هو

## كارالمعارف لبنان ش.م.ل.

بنایة الصیلي - السور - ص.ب ٢٦٧٦      تلفون ٢٢٥٧٤

المقاومة التي هي مجموعة من الأفكار التي لا يمكن أن تأتي إليها إلا بالجماع  
الطبيعي والحجج والبراهين التي لا يمكن أن تأتي إليها إلا بالجماع  
من مقاييس انسانية واحدة، فليس من مناقضة انسانية محضة.

اطفال وعجائز

ترجمة  
عيسى الناعوري



  
 تحت النخلة  
 ٢٠٠ ق. هـ  
 امر ما عاردا

تطلب من جميع المكتبات الشهيرة

الموضوع أو الشخص الأول على الأقل . ولو ادرك ان شخصية الفتاة كنموذج انساني معين في مجتمعنا - نموذج « الحرمة » في التعبير الشامي - هي محل الكشف والعرض في قصتنا ، لو ادرك هذا لما فاته ان يرى فيما سماء ( مقدمة طفيلية ) مقدمة من الصلب ، مقدمة ضرورية لا بد منها .. فأمثال هذه الفتاة لا تكاد تجد الفرصة للتحديث الى الرجل الا في مثل هذه الضرورة : ان تكون مجبرة على التحدث اليه وبطريقة او مناسبة لا تستهدها للنقد والتجريح من قبل الآخرين .. وان نهشتها الدائمة في المخبر من الاشياء التي لا تدهش شخصا مثل السيد خلدون ، لا تعتبر خارجة عن موضوع القصة .. نهشتها جزء لا يتجزأ من عملية الكشف الذي تقوم به القصة ... وهذه الدهشة والاهتمامات الساذجة من قبل الفتاة تغطي القصة صفتي الواقعية الخارجية. والداخلية في آن واحد ونفس الالفاظ ، دونما حاجة لعملية تنقيب بين داخلها وخارجها .. وفي رأيي ان القيمة الفنية الحقيقية للقصة تتمثل في هذه الملاحظة بالذات . فاذا كنت لم تجد فيها اي عمق نفسي فلانك لم تنظر الى القصة الا من ناحية خارجية .. فكنت انت خارج القصة ، خارج الصراع .

ولننظر الآن في مدى فهم الناقد لفن القصة عامة ، فيما اناره من  
 ببار حول التشبيه في « كانما » ، فقال يتدخل الكاتب ، وبان التازم  
 النفسي هو في الواقع تازمي انا لا نازم البطل ! ليست القصة يا سيد  
 خلدون - القصة كفن - هي نتاج تازم عند الكاتب قبل ان يفجر هذا  
 التازم على الورق ؟ ماذا تكون عندئذ اذا لم تكن هكذا ، شأنها شأن  
 مقطوعة الموسيقى ، قصيدة الشعر ، لوحة الفنان او تمثاله ؟  
 الست القائل في مقدمة مقالاتك انك تبحث عن قصة تسجل توترا  
 فنيا عاليا الخ...؟

وبماذا غيّت هذه القصة الذن الإبانسة - كوجود راهن يعوزه الاستقرار ؟ ( هذا مطلبك بالحرف ) .

ان المواقف اليومية العادية التي تتكرر على نحو دائم لا تقل غنى انسانيًا وجوديًا عن المواقف الفلسفية التي يختارها اختيارًا لابطالهم امثال كامو وسارتر وفولكنر .

وأخيرا كان يجب - على الأقل - ان تتأكد من هذه الافكار التي عرفت لك حينما كنت تطالع قصص العدد الذي حاولت نقده . وان الذي يؤمن بمفاهيم معينة يخون نفسه ويخون عمله ويخون القارئ والكاتب حين يطرحها جانبا ، لأي سبب ، مهما كان . . حتى ولو كان محاولة الظهور .

عبد العزيز هلال

السحرتي و « اغانى العودة »

بقلم مزید الظاہر

الاستاذ مصطفى السحرى نافع بارع ، عرف برهافته العميقة في تذوق الشعر الجيد ، والقسوة - أكثر مايمكن - على الشعر المقيم الجيب ، وتلك خاصية ليسها كل من قرأ بعض تأليفه ومقالاته .

الا ان الذي اثارني وجعلني اأمل حائقا متعجبا هو مكتبه الاستاذ  
السحري في باب « النتائج الجديد » (1) عن ديوان الشاعر علي هاشم  
رشيد المسمى « اغاني العودة » !

قرأت المقال بامعان فالفيتة محض اطراء زائف ، وتقييم مقنن مفقود  
ونثر بارد لبعض قصائد المجموعة حتى لقد بت اعتقد ان النقاد امسا  
محرق متعنت في نقده واما مجامل مداح فلما وجدت نافذا يجري في  
شرايينه دم النقد الموضوعي البناء الذي لا يعرف للمجاملة طعما ولا  
للضئنة او الحقد دروبا ودهاليز ، واغلب ظني ان الاستاذ السحرتسي

(١) راجع الاداب العدد ٢ شباط « فبراير » ١٩٦١



إذا كان هذا الشعر من الدرر فماذا نقول في شعر السياب واللاكلة وسليمان وقباني سنقول أنها « تراويل الهية » رائعة .. وقد نقول أعظم من هذا وأجل !.. إن قصيدة رسالة من الكويت إذا قلنا عنها أنها محض اصداق فارغة كان قولنا من قبيل « الأطراء والمدح » .

لست ادري كيف استطاع الاستاذ السحرتي ان يطلق مثل هذه المعايير الخطيرة دون ان يتحرج او يتفعل !!

ان أي قاريء علم ببعض مبادئ « التدقيق الجمالي » يستطيع ان يقول لك ان هذا النمط من الشعر يستاهل الحرق والتمزيق لا النشر والرواج ، اذ ان الصور معدومة والخيال مهيب الجناح والتجربة الشعورية باردة ، والعاطفة المشبوبة لا اثر لها ، اذن لم يبق الا الوزن والقافية ، والاستاذ السحرتي « ليس مني ان حسب الشعر الفاظا ووژنا » .

واود ان اوضح للاستاذ السحرتي فكرة مفلوطة تعصب لها واخذ الشاعر عليها في « اطرائه » اذ قل ان الحديث المطلق ظاهرة اساءت الى شعره ولم تعطه زخما يعذبنا ويستثير دموعنا « وان كان هذا الحديث المطلق مقبولا من شعراء العربية الذين لم يعيشوا تاريخ فلسطين ولا احداها وكوارثها وانتصاراتها ، فانه يؤخذ على شاعر مثل علي هاشم رشيد ، الذي يعرف هذا التاريخ معرفة واعية ويعرف اشخاص ابطاله معرفة وثيقة وقد حدثنا عن طائفة من احداث هذا البلد الناعس فردية وعامة حديثا كاد يستثير دموعنا ، فما باله لم يترجم بالشعر عن هذه الاحداث والشعر قادر على ان يعبر عنها في قوة وتأثير بالفن » .

ان الشعر الرابع يا استاذنا السحرتي ، هو رصد لحظة شعورية معمقة ، والانفعال معها من الداخل ، ومن ثم سكب رحيقها العبق في قالب من اللفظ الترف والصور الجديدة الثرة .

وليكن واضحا ان الشعر المعطاء ابعد ما يكون عن سرد « كومة » من الحوادث التاريخية والا استحال الى « هرطقة » سياسية بائسة ، و « نظم » مجذب مقيت ! ، ولذا فقد عيب نلي « احمد شوقي » في قصيدته « همت الفلك واحتواها الماء ... الخ » اغراقه القصيدة بغيب

أخ مخلص لصاحب المجموعة حاول ان يعبر عن اخوته واخلاصه له فكتب هذا « الأطراء » البارد العروق ، ان اشد ما يقتل النقد في وطننا ويجدبه هو هذا « المد الاخوي الجمال » الذي كثيرا مانجده يتحول الى « معاول هدم » ترعب النقد وتشله !! .

يقول الاستاذ السحرتي في احدى جوانب « اطرائه » العميق ، ان قصيدة « رسالة من الكويت » قصيدة رائعة وهي في رايه قلادة العقد في هذا الديوان ، وانها تمثل الشعر البديع المتحرر من القيود وانها اثر في كل التأثير لانها قد جاءت في سبيكة متقنة الصنع !

معايير اطلقت جزاها اذ ليس ثمة دليل يشدها واطن ان الاستاذ السحرتي يعلم ذلك جيدا بيد ان « نطاق الجمالة » حال دون انطلاق كلمة « النقد » الحق !

ان رسالة من الكويت ليست قصيدة في نظر ناقد القرن العشرين المجدد اذ لا صور فيها ولا دفء وتلاحم الصور وعمقها اساس الشعر الجيد ان القصيدة محض سرد صحفي هزيل او قل ما هي الا «ثرثرة عاطلين في مقهى هرم » :

وتدور معركة الحياة

ولا تزال ليومنا هذا تدور

ورأيت كرمنا الحبيب يفسج بالاستعميرين

اين الخير ؟ لا ذخيرة بين ايدي الثائرين

نفدت وجيش الجرم المحتل جيش الانكليز

يعطي الخصوم ما يطلبون (٢)

وله بابواب المدينة وقفة التامرين

فلا خروج ولا دخول

كيما يباد الشعب في بلدي الحبيب

امن « الموضوعية البناءة » في النقد اعتبار هذا النمط « الصحفي الموزون » مع الشعر الرابع من السبائك المتقنة الصنع ، من السرد الزاهية في نحور الحسان !! .

(٢) هذا الشطر قلبي الوزن واطن ان ثمة خطأ مطبعيا وقع ناقلقه .

دارالمعارف لبنان ش.م.ل.

بنابة السلي - السور - من.ب.٢٦٧٦ تلفون ٢٣٥٧٤

للمقارئ كما يصح للشباب في هذا العمر ولزادته ومحبته وشاكلة « نظرية تربوية وعملية » فيه خمسة فصول تحفوية نفسية ونفسية وعلمية موضوعية بأشرف ما من العرف والقدرة والقدرة ...

انه كتاب للشباب ولأوليات ومربيه

## الحياة والشباب

تأليف  
د. هادي البارودي



ثمن النسخة  
٢٠٠ ل.ت.  
او يادار لها

تطلب من جميع المكتبات الشهيرة

دارالمعارف لبنان ش.م.ل.

بنابة السلي - السور - من.ب.٢٦٧٦ تلفون ٢٣٥٧٤

للتاريخ العربي قصة رجل يحاول الفضل على عصابة تتاجر بالخدرايات وتداول الاجزاء ، انها من قصص المغامرات المرحية الشديدة الخفية المثيرة .

## رصاصة في الليل

تأليف  
شارلوت ولز



ثمن النسخة  
١٠٠ ل.ت.  
او يادار لها

تطلب من جميع المكتبات الشهيرة



والنازح الظلوم رفم الخصم للعليا يمسود  
رحم الله الشعر الرفيع ، لقد أماته قوم « نظامون » لاشغل لهم سوى  
اجترار المعاني وصيها في قالب هزيل يبعث على الغثيان والدوار ... !  
ان هذا الشعر لو نشر في صحيفة يومية مضمرة لقسوت عليه فكيف بي  
اجده ينتظم في مجموعة تحمل اسما اكبر منها واعذب وتنقل بعض  
نماذجه في مجلة راقية كالاداب ... !

ان المجموعة ليست ترانيم للعودة ، ولا هي قوة دافعة لجيشة للنصر؟  
انما هي سيب من افصال سليمان العيسى المسكين وصدى اصفر  
معروق للردى من قصائده ، ولا ابالغ اذا قلت ان قصيدة سليمان  
العيسى في « ياها » ومثلها :

ياها خلعت عن الجراح ضماذي انا عائد لافهم عطر بلادي  
تزري بكل قصائد اغاني العودة و ب « الف » مجموعة على شاكلتها !  
لقد مل القارئ العربي من هذا الشعر الشاحب الكسح الذي يدور  
في حلقة مفرغة يطفو عليها الزيد وتعربد في اجوائها اشباح التقديرية  
وعقم الخيال وجمود الرعدة الفنية .

ولا يعني بعد هذا الا ان اقدم تحياتي واشواقي الى الاستاذ  
السحري الذي امل منه ان يتقبل هذا النقد العابر بصدر مغمم بالود  
والاخاء ، وامل منه ايضا ان لا يلجأ الى « الاطراء والجمالة » عند نقده  
الاثار الفنية فذلك آفة تميت نقدنا الفضي وهو لما يزل رضيعا يحبو !!

وان كان لي شيء اخر اقله ، فهو « كلمة عتاب » قاسية ارفعها الى  
الاستاذ علي هاشم رشيد على عجلته البادية في طبع هذه المجموعة التي  
لو اعاد النظر في بعض ماتضمه فحذف القصائد السقيمة ونقح بعض  
القصائد المصابة بالعطب والكدمات ، واصناف اليها شيئا جديدا مما  
سينظمه في المستقبل ، لانتج مجموعة قد تقف امام الشعر المقروء ... !

مزيد عبد العزيز الظاهر بغداد - كلية الاداب

غزير من الحوادث التاريخية الغابرة لا مما جعلها تتحول الى محض  
« نظم » فارغ ! كما ان الاستاذ السياب لو عمد الى افراق قصيدته  
الخالدة « بور سعيد » بطنطنة الحوادث التاريخية وجمعيتها ، لخرج  
قصيدة كسيحة لا روح فيها ولا دهاء بيد انه غمس الريشة بدم خياله  
الفائر فطلع على القراء العرب بقصيدة بلغت الذروة في السمو والابداع .  
هذا هو الشعر السامق المطاء ، واظن ان لا مؤاخذه على الشاعر  
علي هاشم رشيد حين نجده يتحدث حديثا مطلقا عن « المأساة » في  
اكثر القصائد التي حوتها « اغاني العودة » . هذه المجموعة التي ابرز  
مانلمسه فيها « عقم الخيال وموت العاطفة وجمود الرعدة الفنية »  
فجاءت زاخرة باشباح الاجترار ، والتقديرية والسرد السطحي البتلل ،  
والا فما هذا الذي يقوله السيد علي هاشم رشيد :

اني ارى ذاك الصباح اراه رغم الفترين  
اراه رغم الظلم يعصف من شمال او يمين  
اني اراه ارى جموع الزاحفين المائدين  
وانا وانتم في الجموع المائدين  
اذ ذاك تبسم الحياة ونجتني ثمر الصمود  
هذا الصمود هذا الطريق الى الخلود لكي نعود  
ومع الشروق شروق عزم العاملين  
بالمالين الروح للوطن الثمين

اهذا شعر يستحق ان تقسمه مجموعة .. ارادت ان تجسد لنا المد  
العربي الثوري الذي يحتاج الحدود والسدود ؟ ام قوله في موضع اخر :  
جاء البشير بيوم عودتنا الى ارض الجدود  
يوم نحلق فيه وحدتنا ونكتسح السدود  
ونزيل باسم الحق هاتيك المعازل والحدود  
ونظهر الارض الحبيبة من اكاذيب اليهود

## الاشتراكية التثوية

تأليف: ف. و. نيل  
ترتيب: يوسف شبل  
من مواضيعه

- \* الخلاف بين النظرية الشيوعية والنظرية الاشتراكية
- \* النظام الماركسي الجديد
- \* الادارة والمراقبة على الاقتصاد
- \* الامم المتحدة في النظام الزراعي
- \* الشعر القومي عند الشعب الفلسطيني
- \* حزم يوسف وضيافة فلك الاتحاد
- \* الوفاة واثرة على نشوء ونشوء
- \* الاشتراكية التثوية.

من مكتب السلسلة التي صدرت  
1- نحو اشتراكية عربية  
تأليف: كلوفين مقصود

2- الاقتصاد الاشتراكي - ج. د. ه. كول  
ترتيب: محمد أمين عيسى - مراجعة: فكري عيسى

يصدر قريبا  
المفهوم الهندي للاشتراكية

مكتبة مكتبة هاشميه للطباعة والنشر  
ص. ٢٢٦٦ هاتف ٢٢٤٤٥٢ بيروت - لبنان

## المكتبة الاحادية

في خدمة الكتاب العربي

تأليف: و. و. روستو  
ترجمة: برهان جاني - الشن ٥٠٠ قشرا

تأليف: الدكتور محمد يوسف نجم  
الشن ٥٠٠ قشرا

تأليف: ليون ايدل  
ترجمة: الدكتور محمد أسفة - ٥٠٠ قشرا

تأليف: بيار لامور  
الشن ٥٠٠ قشرا

مؤلفات الاستاذ محمد جواد مغنية  
الاد والعقل - البؤرة والعقل - على والقرآن  
في الكتاب الواحد ١٠٠ قشرا

منشورات  
المكتبة الاحادية  
شائع سوريا  
بيروت



## VΣ

## وقف التنفيذ

- تنمة المنشور على الصفحة ٤ -

وشد بقوة على يدها ، بينما كان الرجلان ينحنيان عليه فتلقى في وجهه نفسا خمريا .  
قال الرجل : - هان ! خلفه .  
واخذته الخوف فجأة فحرك مراته بينما كانا يحملانه ، وكان يريد ان يرى اذا كانت تنبئه ، ولكنه لم يلحظ الا كثفي الجمال ورأسه الشبيه برأس طير الليل .  
صرخ : - كاترين .  
فلم يتلقى اي جواب . وكان يتأرجح فوق العتبة ، وكان الرجل يصدر الاوامر خلفه وانخفض ساقاه فحسب انه يسقط ، وقال :  
- على مهل ، على مهل .  
ولكنه كان قد بدأ يرى النجوم في السماء السوداء ، وكان الطقس باردا .  
وسال : - هل هي تنبئي ؟  
فساله الرجل ذو الراس العصفوري :  
- من هي ؟  
- جارتني . انها صديقة .  
قال الرجل : - سنهتم بالنساء فيما بعد . ولن نضعكم في مكان واحد .  
فاخذ شارل يرتجفه ، وقال :  
- ولكنني كنت اظن ..  
- ولكنكم لا تريدون على اي حال ان يبلن امامكم ؟  
قال شارل : - كنت اظن .. كنت اظن ...

- لا روش ميچين . لقد وصلنا .  
قال شارل : - لا روش ميچين ؟ لكننا لم نمر بباريس ؟  
قالت كاترين : - لقد ضلونا .  
وصاحت الممرضة : - اجمعوا حوائجكم . سوف ينزلونكم .  
وكان بلائشار قد استيقظ منتفضا ، فقال :  
- ماذا ، ماذا ؟ اين نحن ؟  
فلم يجب احد ، ووضحت الممرضة :  
- سنستقل القطار مرة اخرى غدا . سنقضي الليل هنا .  
قالت كاترين وهي تضحك :  
- ان عيني تؤلمني . بسبب هذا النور .  
فادار راسه نحوها ، وكانت تضحك وهي تحمي عينيها بيدها وكانت الممرضة تصرخ :  
- اجمعوا حوائجكم ، اجمعوا حوائجكم .  
وانحنيت على رجل اصلع كانت ججمته تلمع :  
- هل انتهيت ؟  
قال الرجل : - دقيقة ! يا للشيطان !  
قالت : - عجل . سوف يصل العمالون .  
قال : هيا ، هيا ، تستطيعين ان تأخذيها ، لقد قطعت لي القابلية !  
فنهفت ، وكانت تحمل الطست على مدى ذراعيها ، وتخطست اجساما فاتجهت نحو الباب .  
قال شارل : - اننا هنا هادئون . ربما كانوا دؤنة من الرجال ، وهنا عشرون حافلة ينفي افرانها . فحتى يصلوا اليها ..  
- الا اذا بدأوا بالنفب .  
ووضع شارل معصمه امام عينيه :  
- اين تراهم سيفضوننا ؟ في قاعات الانتظار ؟  
- اكصور ذلك .  
- يزعمني قليلا ان اترك هذه الحافلة . لقد اقيمت فيها ركني .  
وانت ؟  
فقال لها : - يكفيني انا ان اكون معك ...  
وصاح بلائشار : - ها هم اولاء .

ودخل رجال الي الحافلة ، وكانوا سودا لانهم كانوا يولون النور قهرهم ، وقد ارتسمت ظلالهم على الجدار ، فكانما يدخلون من الجهتين في وقت واحد . وساد الصمت ، فقالت كاترين بصوت منخفض :  
- قلت لك انهم سيبدون بنا .

فلم يجب شارل . وراى رجلين ينحنيان فوق مريض فانقبض قلبه . كان جالسا نالما ، وكان اتفه يغني : ولم تكن تستطيع النوم ، انها لن تنام قبل ان يموت ، وراى شارل امام قدميه تماما فلا ضغما ينحني ، انهم يتكلمون الرفيق الامامي ، وبعد ذلك ياتي دوري ، والليل ، والدخان ، والبود ، والامتزاز ، والمحطات الفقرة ، كان خائفا . وكان تحت الباب شعاع من نور ، وسمعت ضجة في الطابق الارضي . ها هوذا . وعرفت مشيته في السلم ، فهبط السلام في اعماقها : انه هنا ، تحت سقفنا ، اني امك . ليلة اخرى . الاخيرة . وفتح ماتييو الباب ، ثم اغلقه ، وفتح النافذة فاغلق الصاربع ، وسمعت الماء يجري . سوف ينام . في الطرف المقابل لهذا الجدار ، تحت سقفنا .

قال شارل : - هذا دوري ، فولي لهم ان ينقلوه فورا بعدي .

## دارالمعارف لبنان ش.م.ل.

بنابة السلي - السور - ص.ب. ٢٦٧٦ - تلفون ٢٣٥٧٤

القصص المرافقة من روايات موريس لوبين التي يضعها الناشر في الطبعة الاولى من روايات لوبين وعفارة ... اجماعية عربية ... من هائلة شرة ... يتهم فيها لوبين ومحبوها براد وقلة عليه بعد ذلك من القاتل لوبين لانه لا يثق به ... عازم هذا الحشر المظلم الذي يمارس الصناعات الممقنة لدمه والقتل الممقنة

## لوبين بطار والقاتل

تأليف  
موريس لوبين



تطلب من جميع المكتبات الشهيرة



كانت فرقة مطرة دافئة ذات اصواء اظلسية وازهار في كل مكان.

قالت :

- ادخل .

فدخل غوميز ، ونظر فيما حوله ، فرأى دمية على ديوان وفكر في « تودبول » . لقد سبق له ان نام في غرفة شبيهة كل الشبه ، ذات مصابيح ودمى وازهار ، ولكن بلا عطر ولا سقف . وكان في وسط الارض الخشبية ثقب .

- لماذا تبسم ؟

واقتربت منه :

- اذا كانت الغرفة تمجيك ، فبإمكانك ان تعود اليها متى شئت .

قال غوميز : - اني ذاهب غدا

قالت : - غدا ؟ واين انت ذاهب ؟

وكانت تنظر اليه بعينيها الجميلتين اللتين لا تعير فيهما .

- الى اسبانيا .

- الى اسبانيا ؟ انك الذن ..

قال : - نعم ، انا جندي في مالدونية .

وسألته : - ومع اي جانب انت ؟

- مع جانب فرانكو ؟

طبعا !

فاحاطت عنقه بذراعيها :

- يا جندي الجميل !

وكان لها نفس لذيذ ، فقبلها . وقالت :

ليلة واحدة . ليس هذا بالكثير . التقيت اخيرا برجل يروق لي!

قال : - سوف اعود ، حين يكون فرانكو قد ربح الحرب ..

وقبلته مرة اخرى ثم تخلصت بلفظ :

- انتظري . ان على الطاولة زجاجتي « جن » وويسكي .

وفتحت باب غرفة التواليت واختفت . وذهب غوميز الى الطاولة

فملا قدحا من الجن . كانت الشاحنات تجري ، وكان الزجاج بهتز ،

وافاقك ساره متفلسة ، فجعلت على السرير ، وهي تتسائل : « ولكن

كم يبلغ عددها ، انها لا تكاد تنتهي . » شاحنات ثقيلة ، سبق ان طليت

للتفصيل ، وعلى ظهرها اغطية رمادية وخطوط خضراء وسمرات ، ولا بد

انها ملأى بالجنود والاسلحة . وفكرت « انها الحرب » واخذت تبكي .

« كاترين ! كاترين ! » لقد بقيت عامين ، وهي جافة العينين ، وحين

صعد غوميز الى القطار ، لم تجد دمية واحدة . اما الان ، فان الدمع

يسيل . « كاترين ! كانت الفصاة تهزها ، فارتدت على الوسادة ،

وكانت تبكي وهي تمضها حتى لا توقف الصغير . وشرب غوميز جرعة

جن فوجده للذيل . وخطا بضع خطوات في الغرفة ثم جلس على الديوان .

وكان يسك قدحه بيدويلايد الاخرى قبلي على الدمية من رقبته واجلسها

على ركبتيه ، وكان يسمع ماء صنبور يجري في غرفة التواليت ، فكانت

علوية معهودة تصعد في خاضريه ، كيدين ملساوين . كان سعيدا ،

وشرب ، وفكر : « انني قوي » . وكانت الشاحنات تجري ، والزجاج

بهتز ، وماء الصنبور يجري ، وغوميز يفكر : « انني قوي ، وانا احب الحياة

واخاطر بحياتي ، وانتظر الموت غدا ، وفي هذه الساعة ولاخشاء احب الترف

وسوف اجد البؤس والجوع ، اعرف ما اريد ، اعرف لماذا اقاتل ، امر

فاطاع ، زهدت في كل شيء ، في الرسم والمجد ، وانني لسعيد . » وفكر

في ماتيوي وقال في نفسه : « انني لا اود ان اكون في جلده . وفتحت

الباب ، وكانت عازبة في ثوبها الوردي وقالت :

- هانلي .

قالت : - هكذا الذن ! آه ! خراء الذن !

وكانت قد قفست نصف ساعة في غرفة التواليت وهي تفتسل وتنمطر

لان البيض لم يكونوا يحبون رائحتها دائما ، واقتربت منه مبتسمة مفتوحة

الفرجين ، وكان ينام عاريا في السرير ، ورأسه غارق في الوسادة .

فاخذته من كتفه وهزته بقبض ، وقالت بصوت مصغر :

- اتريد ان تستيقظ ، ايها الوسخ الصغير ، اتريد ان تستيقظ ؟

وامر يده على جبينه وجعل فجأة يهدر :

- كاترين ! كاترين ! كاترين !

وكان يتأرجح على الذراعتهما ، وكان يرى النجوم ، وكان مصباح

ينبثق في عينيهِ ، ثم النجوم ، ثم مصباح ، وكان يصيح :

- كاترين ! كاترين !

قال الحمال الخلفي : - ان هذا مجنون ! هل تراك ستخرس ؟

فقال شارل بصوت تخنقه الدموع :

- ولكني لا اعرف حتى اسمها . سوف افقدها الى الابد .

ووضعا على الارض ، ثم فتحا بابا ، وحملاه من جديد ، فرأى

سقفا اصفر كئيبا . وسمح الباب ينطلق ، ووقع في الشرك . وقال

بينما كانوا يضعونه ارضا :

- قلدرون ! قلدرون !

فقال الرجل صاحب الراس المصفوري :

- ولكن ، اسمع انت !

قال الآخر : - دعه . فانت ترى انه يشتغل من لبعته .

وسمع خطاهما تتلاشى ، وانفتح الباب ثم انطلق . وقال صوت

بلائشار :

- عجا ، كيف نلتقي من جديد

وفي اللحظة نفسها تلقى شارل دفقة من ماء في وجهه ، ولكنه

صمت ، وظل جامدا ، كاليت ، ينظر الى السقف ، وعيناه مفتوحتان

على سعتهما ، بينما كان الماء يسيل في اذنيه وعلى عنقه . لم تكن

تريد ان تنام ، وظلت جامدة على ظهرها ، في الغرفة المظلمة ، انه ينام

ولن يلبث طويلا حتى يستغرق في النوم ، فاحرسه انا . انه قوي ،

انه قوي ، وقد علم هذا الصباح انه ذاهب الى الحرب ، فلم يرتعش

حتى جنفاه . اما الان ، فهو منزوع السلاح ، سوف ينام ، وهذه هي

الليلة الاخيرة . وفكرت : آه ، كم هو خيالي .

## ماذا تقرأ هذا الشهر؟

دار العلم للملايين توفّر عليك عناء الانصبا

فتقدم اليك اهدى انتاجها :

- 1 - عبارة العلم
  - 2 - الاشتراكية والحرب
  - 3 - الادب العربي في آثار الدارسين
  - 4 - الجانب الثقافي من القومية العربية
  - 5 - الامواج
  - 6 - لومومبا
  - 7 - الاصول البرلمانية في لبنان
  - 8 - وسائل العالم العربي
  - 9 - دفاع عن العروبة (طبعة ثالثة)
  - 10 - آراء روسو العية
  - 11 - الجنس والاعراق
- للاستاذ جورج سلستي  
لادوارد كارديل نائب رئيس  
جمهورية يوغوسلافيا  
لنخبة من اساتذة الادب العربي  
في جامعات العالم العربي  
للاستاذ عبد اللطيف شراره  
للشاعر احمد الصافي النجفي  
للاستاذ قنري قلنجي  
للاستاذ انور الخطيب  
للاستاذ ساطع الحمصري  
لرومان رولان ترجمة الدكتور زايد  
لارنست همنغواي ، ترجمة  
الدكتور بديع حقي  
الدكتور ممدوح حقي



وفتح اجفانه ونظر اليها بعينيه المبهتين ، وضع القدر على الرف ، والدمية على الديوان فنهض على غير عجل واخذها بين ذراعيه . وكان سميئدا .

سال غرولويس : - هل تستطيع ان تقرأ هذا ؟  
فدفعه العامل : - هذه هي المرة الثالثة التي تطرح علي فيها السؤال قلت لك انك ذاهب الى مونبلييه .  
- واين هو قطار مونبلييه ؟  
- انه يتحرك في الساعة الرابعة صباحا ، وهو لم يصل .  
فنظر اليه غرولويس في قلق :  
- ما الذي ينبغي ان اعمله انن ؟  
- التصق بقاعة الانتظار ، وخذ لك غفوة حتى الساعة الرابعة ، هل معك تذكرتك ؟

قال غرولويس : - لا .  
- اذهب انك فاقطعها ، لا ، ليس من هنا ! آه ! اي حمار صفار : بسل عند النافلة يامجنون .  
فاتجه غرولويس الى النافلة . وكان ثمة موظف ذو نظارات يغفو خلف الزجاج . قال غرولويس : - هيه !  
فانتفض الموظف ، وقال غرولويس :  
- اني ذاهب الى مونبلييه .  
وكان يبدو الاندهاش على الموظف ، ولا ريب في انه لم يكن قد افاق تماما . ومع ذلك ، فقد انتاب روح غرولويس شك جديد :  
- هل هي مونبلييه المكتوبة هنا ؟

## الاقتصاد الاشتراكي

تأليف : ج . د . هـ . كول  
ترتيب : محمد امين عبد الله  
مراجعة : فكتور خوري

بن مواضيعه

ما هو الاقتصاد الاشتراكي  
الاشتراكيون واتباع كينز  
مستأمن في الاقتصاد الاشتراكي  
التخطيط - العمال - الانتاج  
الديمقراطية الاقتصادية  
الاقتصاديات الدوليتية  
القيم الاقتصادية الاشتراكية

(المنه ٢٥٠ غ.ك. او ما يعادلها)

مكتبة ميمنه - للطباعة والنشر - بيروت - لبنان ٢٢٩٦

واراه دفتره العسكري . فقال الموظف :

- مونبلييه ، ربع محل ، خمسة عشر فرنكا .  
فمد له غرولويس المئة فرنك التي اعطته اياها المرأة ، وقال :  
- والان ، ما الذي ينبغي ان اعمله ؟  
- اذهب الى قاعة الانتظار .  
- في اية ساعة يسير القطار ؟  
- في الساعة الرابعة . الا تعرف القراءة ؟  
قال غرولويس : - لا .  
وتردد في الذهاب وسال :  
- اصحيح ان الحرب ستقع ؟  
فهز الموظف كتفيه :

- ما الذي يدريني ؟ ان هذا غير مكتوب في الدليل ، اليس كذلك ؟  
ونفض واتجه نحو داخل الغرفة ، وكان يتظاهر بانه يراجع اوراقا ، ولكنه لم يلبث بعد لحظة ان جلس ، ووضع راسه بين يديه وعاد الى غفوته . ونظر غرولويس فيما حوله ، وكان يود لو يجد شخصا يدلي له بالمعلومات عن قصص الحرب هذه ، لكن الساحة كانت مقفرة ، فقال : « انن ساذب الى قاعة الانتظار » وعبر الساحة وهو يحرق فحميه : كان ناهسا ، وكانت اليتاه تؤلمانه .

وان فيليب : - دعيني انام .  
قالت فلوسي : - فيما بعد . بكر ! يجب ان تنتهي منها ، وسوف يسعني ذلك .

ودفع الباب فدخل القاعة ، وكانت ملأى بالناس الذين ينامون على المقاعد وبالعقارب والرزم ملقاة على الارض ، وكان النور حزينا ، وكان باب زجاجي يفتح في الداخل على ظلام ، واقترب من مقعد فجلس بين امرأتين . وكانت احدهما تعرق وتنام فافرة الفم ، وكان العرق يسيل على وجنتيها ، فيخلف اثارا وردية . اما الاخرى فقد فتحت عينيها ونظرت اليه فقال غرولويس شارحا :

- لقد دعت الى الجندية ، ويجب ان اذهب الى مونبلييه .  
فابتعدت المرأة بحيوية ، ورمته بنظرة مليئة بالتوبيخ . وفكر غرولويس بانها لم تكن تحب الجنود ، ولكنه سالها مع ذلك :

- ترى هل ستقع الحرب ؟  
فلم تجب : وكانت قد قلبت راسها الى الوراء ، وعادت الى النوم .  
وكان غرولويس يخشى ان ينام ، وقال : « اذا نمت ، فلن استيقظ ابدا . »  
ومد ساقيه ، وكان يود لو يأكل شيئا ما صغيرا ، خبزا او مقائق مثلا ، كان ما يزال معه مال ، ولكن الوقت كان ليلا ، وجميع الحوانيت كانت مغلقة . وقال : « ولكن نحن في حرب مع من ؟ » لاريب في ان ذلك كان مع الالمان . وربما كان هذا بسبب الالزاس واللورين . وكان ثمة جريدة ملقاة على الارض ، عند قدميه ، فلما تم فكر بالمرأة الطيبة التي ضمدت له راسه وقال : اما في الثكنة فانهم يعظمونني . ولكنه لم يكن يحسب الثكنات ، ولا قاعات الانتظار ، واحس دفعة واحدة انه كان حزينا ومفرغا .  
لقد اسكروه وغربوه ، وهامم الان يرسلونه الى مونبلييه ، وقال : ياربها اني لا افهم شيئا من ذلك ، وقال : ذلك لاني لا اعرف القراءة ، وجميع هؤلاء الذين ينامون كانوا يعرفونها خيرا منه ، كانوا قد قرأوا الجريدة ، وكانوا يعرفون لماذا ستقع الحرب . اما هو ، فقد كان وحيدا في الليل ، وحيدا وصغيرا ، لم يكن يعرف شيئا ، ولم يكن يفهم شيئا ، فكانه كان قادم على الموت . ثم انه احس بالجريدة تحت اصابمه . كان ذلك مكتوبا هنا ، لقد كتبوا كل شيء : الحرب ، الطقس غدا ، اسعار الحاجيات مواعيد القطارات . وفتح الجريدة ونظر ، فرأى الوفا من اللطحات السوداء ، وكانت تشبه ملفات الاراض البربرية ، مع هذه الثقوب في الورق التي تحدث اصواتا حين يدار المحرك . ان من ينظر اليها طويلا يعاب بالدوار . وكان ثمة صورة ايضا : رجل نظيف مسرح الشمس يضحك ، وترك الجريدة تسقط ، واخذ يبكي .

ترجمة سهيل الدوي



## علاقة الدراسات الجمالية

— التتمة من الصفحة ٣٢ —

ان نقصا خلفيا او نفسيا يعانیه الفنان هو الذي يدفعه الى النبوغ في جانب آخر يعوض فيه هذا النقص ، حتى يستطيع ان يكفل لانا تكامله واتزانه فالموهبة الفنية ان هي في اعتباره الا نوعا من التعويض عن نقص معين . وادلة اصحاب هذا الرأي على ذلك امثلة يوردونها عن فنانين اصابته الحياة باوجه معينة من النقص او المرض ؟ فقد كان مارسيل بروت مصابا بربو عصابي وكان بيرون أعرج ، وشوبان مصدورا . وكان كيتس قصير القامة .. الخ

غير ان هذا القول بالتعويض لايفيد في تفسير الاختلاف في نوعية العبقريّة بين الفنان وبين العالم او المخترع . كما ان بإمكاننا ان نجد في مقابل هذه الامثلة عن الفنانين المرضى اكثر منها عن فنانين اسوياء كانت حياتهم متوافقة وظروفهم الطبيعية والاجتماعية موفقة الى ابعد حد .

هناك رأي ثالث اخر لايقول بالاعلاء ولا بالتعويض ، وهو الرأي القائل بان تصدع العلاقة بين الانا والنحن هو الدافع على الابداع الفني ، حيث يكون العمل الفني هنا حلقة الوصل او حماية السلام بين طرفين تصدعت العلاقة بينهما . العمل الفني هنا هو الرسول الذي يحمل رسالة الانا الى النحن ليعيد المياه الى مجاريها بينهما ، والامر كله هنا لصالح الانا اذا ماوضعنا في اعتبارنا دوافع الانا وحده . وهذا الرأي كما نرى لا يخرج عن نطاق التفسيرات المرضية التي اوردها اتباع التحليل النفسي : فالمصابي والفنان عند فرويد يقفان على مستوى واحد ، وما المصابي الا انسان انعدم توافقه مع مجتمعه ، وعند يونج ايضا انه « كلما ازداد نبوغ الفنان وشمخت مظاهر عبقريته ، لاحظنا سويا وانحدارا في مظاهر حياته الاجتماعية الاخرى » — كذلك الحال في نظرية تصدع علاقة الانا بالنحن . فما السبب في هذه النظرة المشتركة التي تجمع عند اولئك وهؤلاء على تفسير الاتجاه للعمل الفني او الدافع للخلق الفني بانسه عرض مرضي ؟ شيء واحد خطير يجمع هذه الآراء على صعيد واحد ؟ ذلك هو التسليم بان عملية الابداع الفني تصدر عن الفنان صدورا لادخل لازادته فيه . كانما العمل الفني ينبثق من ذهن الفنان ووجدانه كما تنطلق من ذهن المريض النفسي او العقلي خزيعلات لاساس لها من المنطق ، صادرة عن عقل ممثل وذهن فقد اتزانه . والقول بلا ارادية العملية الابداعية عود واضح الى المهرب الذي لجأ اليه افلاطون حينما قال بالالهام والنبوغ فعنده كما قلنا « ان الشعراء لايصدرون الشعر عن حكمة ، ولكنه ضرب من النبوغ والالهام . انهم كالفقيسين او المنتهين الذين ينطقون بالايات الرامعات وهم لايفقهون معناها . وهذا نفسه كلام يردده يونج حينما يقول ان الفنان انسان مدفوع عن طريق اللاشعور الجمعي لفعل الابداع هذا اندفاعا قهريا . والتسليم بهذه النظرية في تصدع العلاقة بين الفرد والمجتمع تسليم بان اتانية في الفنان ورغبة ذاتية بحتة هي التي تدفعه مقهورا الى محاولة الحصول على الاستحسان الاجتماعي لنفسه لا لاي هدف اجتماعي يعود على النحن او على المجتمع بشيء .

ان تأثير مثل هذه الآراء والنظريات في حقيقة الدافع للعمل الفني لم يقف عند حد نظري بحت بل انعكس وتكشف في مدارس حديثة في الفن « في الرسم والنحت خاصة » تلك هي مدارس السرياليين والرمزيين الذين « يعتمدون فهم على نظريات اللاشعور الجمعي ، واللاشعور السلافي ، عند علماء التحليل النفسي مثل فرويد ويونج ، والذين وجدوا في هذه الاخطاء البدائية السحرية التي تمثل جهلا بالعالم الواقعي نمطا من انماط العقل خالدا لايموت . هذا الفن السريالي في وقتنا الحاضر — مثل فن سلفادور دالي — برموزه التي تحمل طابع احلام الكابوس ، ومزجها الكائنات البشرية بالطبيعة ، نقض الفن البدائي الذي يستعمله ليبرر نفسه . فحيث كان الفن البدائي فنا اجتماعيا ، كانت النزعة البدائية Primitivism الحديثة فنا فرديا خائفا لايرى العالم

الا كاصداء وغموض . « (٥)

الجمهور بالنسبة للفنان حضور غير واقعي ، ولذلك فان مشاركة الجمهور سلبية ، وهذا مايجعل الفنان دائما في حالة من التوتر وعدم الهدوء ومن ثم فهو يظل في اندفاع نحو عمل جديد . ومع ذلك يقرر هانز ساكس ان حلم اليقظة يكون متركزا حول الذات ، ليس له صورة محددة ، تختلط فيه الصور بالالفاظ ، بينما الفن ظاهرة اجتماعية تقيم للصور وزنا وتتخذ من الالفاظ مادة حياتها .

يبقى بعد هذا ان نسال عن الدافع الذي تحفز فردا دون سواه الى الابداع الفني ، او بالاحرى ما الذي يخلق الاختلاف النوعي بين المصابي والفنان اذا كان كلاهما يسقط مكانا لاشعوره بطريقة تختلف عند الواحد منهما عنها عند الآخر ؟

حيث يفشل العصابي في السيطرة على دوافعه اللاشعورية بطريقة متوافقة مع المجتمع ، فتصدر عنه انماط سلوكية تخرج من عداد الاسوياء او هي على الاقل قد تميزه بطابع الاتانية الفجة التي لاسيطرة له عليها ، ينجح الفنان في تحويل الطاقات النفسية المتولدة عن الدوافع الغريزية الاولى الى موضوعات اجتماعية في كثير او قليل ، على درجة كافية من التوافق والتكيف ، وهذا هو مايسميه فرويد بعملية الاعلاء او التصعيد . اي تحويل الرغبات الغريزية اللا اجتماعية الى مستوى تتحقق فيه بدرجة من المشروعية المقبولة ، تكفل الاستحسان الاجتماعي من ناحية ، وتكفل للفنان التنفيس عن طاقته النفسية من ناحية اخرى . وشبهه بما يقال في الاعلاء مايقال في التعويض Compensation فمما ادلر اساسا

## شعر

من منشورات دار الاداب

قرارة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
العودة من النبع الحالم	سلمى الجيوسي
عينك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي

دار الاداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٣

(٥) سدنلي فنكلستين : الواقعية في الفن ، ص ٢٠ .

صدر حديثا الجزء الاول من كتاب :

## قصة الفن الحديث

للدكتور سلمان قطاية

\*\*\*

■ « ان وجود مثل هذا المؤلف وهذا الكتاب شيء  
يبعث على الأمل والرجاء . »

جمال السجيني

استاذ فن النحت في كلية الفنون بالقاهرة

\*\*\*

■ « انه عمل جليل وخدمة رائعة تقدم لمحبي الفنون  
في الشرق العربي ، وحين قراءتي هذا الكتاب تنباني  
النشوة والفخر لهذا الكسب العظيم للمكتبة العربية »

حسين بيكار

استاذ فن التصوير في كلية الفنون بالقاهرة

\*\*\*

■ «لقد تبينت من خلال الكتاب ثقافة فنية بعيدة ..  
وهو يعرف على اخصب فترة ابداعية مرت بتاريخ  
الانسان » .

عفيف بهنسي

مدير الفنون التشكيلية والتطبيقية  
في وزارة الثقافة للاقليم السوري

\*\*\*

■ « انه من الكتب التي تعوز مثقفينا كلهم ، وكلنا  
يعرف فقر مكتبتنا بكل ما يمت الى الفن بصلة والى  
الفن الحديث بصورة خاصة »

الدكتور عبد السلام العجيلي

ما اكثر التفصيلات التي يمكن ان تعدد حلقات الاتصال الكثيرة  
بين علم الجمال وعلم النفس .. بما لا يتسع له نطاق هذا البحث الفيق  
الحدود . لكن مالا شك فيه ان علم الجمال بما ينطوي عليه من بحث  
للإبداع الفني كعملية خلق والتطلع الفني كعملية تفوق قد وسع كثيرا  
من نطاق علم النفس في جوانبه المهمة بدراسة الافراد العابرة ، بل  
حتى المهمة بدراسة الفرد السوي من الفرد المريض ، حتى لقد  
وصلت هذه الدراسات السيكولوجية الجمالية الى مستوى التجريب  
العلمي . ومن الناحية الأخرى لم يعد خافيا ان هذه الدراسات  
السيكولوجية التي اتخذت وتتخذ من الأبحاث الجمالية ميدانا لها قد  
قامت بدور تطوري في فلسفة الفن وفي التطبيق الفني على السواء .  
فقد عمقت فهما النظري لاسس التفوق والنقد ، وعمقت واثرت اكثر  
واكثر الإبعاد التي اصبح الفنان يجرؤ ويستطيع استكشافها في سلوكه  
الإنسان ودوافعه وعواطفه مع تنوعها وتعقدها ، وكذلك انطباعاته بأشياء  
العالم الخارجي .

■ « قد يكون علم النفس .. بالنسبة لبعض الفنانين الواعين به - زاد  
احساسهم بالواقع ، وشدد قدرتهم على الملاحظة ، او اتاح لهم ان يكتشفوا  
انماط لم يسبق اكتشافها . لكن علم النفس في ذاته ليس الا اعدادا  
لعملية الخلق ، والحقيقة السيكولوجية - في العمل الفني نفسه ، لا تكون  
ذات قيمة فنية الا اذا كانت هي في ذاتها فنا . » (٦)

فاذا كان العلم - سواء علم النفس بصفة خاصة او العلم بالمعنى  
الواسع بصفة عامة - يعمق فهم الفنان للواقع ويميق احساس التفوق  
بالعمل الفني ، فلا ادى من ذلك على ان العمل الفني - او بالتحديد عملية  
خلق العمل الفني لا تأتي عفوية لادخل لارادة خالق العمل الفني فيها ،  
انما هي تعكس ثقافته وشخصيته كما تعكس طريقته في رؤية الموضوعات  
التي يختارها من العالم ، وهو كلما ازداد فهمه - واتخذ طابعا علميا  
سليما - لهذا العالم جاء منه منبئا عن هذا الفهم معمقا فهما نحن للعالم  
وللفنان نفسه. وهذا هو التفسير الذي يحدثه فينا الفنان بواسطة ما يبدع .  
وجوهر تفهنا لعملية الإبداع الفني - كما يقول كودويل - « ان نتبع  
عملية التفسير التي يقوم بها الشاعر بالنسبة لجموع الانا المحيطة به ،  
وتتبع هذه العملية هو جوهر فهم الإبداع العلمي والفني على السواء ،  
غير ان العالم يقصد الى تغيير العالم المحسوس ، اما الفنان فيقصد الى  
تغيير وجدان ابناء مجتمعه ؟ والذي يسر له هذا وجود تشابه بين  
احاسيسنا نحن ابناء المجتمع الواحد . »

سمير كرم

القاهرة

(٦) رينيه ديليك : نظرية الادب . ص ٧٦

## فندق نيو بالاس

١٧ - شارع دوبويه بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بإدارة : فتحي نوفل